INSTITUZIONI

DI

ELOQUENZA

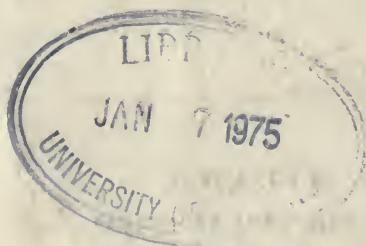
DEL CAV.

LUIGI CERRETTI

MODONESE.

MILANO

PER GIOVANNI SILVESTRI

M. DCCC. XXII.

IL TIPOGRAFO.

Le Lezioni che il cav. Luigi Cerretti ha dettate dalla cattedra di Pavia, mentre vi era Professore d'eloquenza, furono riunite in un corpo solo, e stampate in questa stessa città l'anno 1811 in due volumi in 8: questi Precetti di un prosatore valoroso e poeta fra i primi dell'età sua potranno dalla studiosa gioventù italiana non solo leggersi ma meditarsi con sommo loro profitto: con essi s'invaghiranno per tempo della buona letteratura, la quale poi nei diversi stati sociali non servirà loro di mero ornamento, ma di utilità assai maggiore di quello che comunemente si estimi.

Stanno sotto i torchi per un altro volume le *Poesie* dello stesso Autore, e in quello saranno raccolte le Notizie riguardanti la lunga letteraria di lui carriera.

Con tal modo progredisce la mia *Biblioteca Scelta*, che raccomando particolarmente alla colta Gioventù italiana.

INSTITUZIONI

DI

ELOQUENZA

PARTE PRIMA

PRECETTI PER LA PROSA.

PRECETTI PER LA PROSA.

INTRODUZIONE.

Nulla vi ha di più ovvio fra gl' istitutori di lettere umane quanto quella querela, che i vincoli e i precetti siensi oltremodo moltiplicati, e che il loro numero sia egualmente d'imbarazzo e a chi vuol distinguersi nell'eloquenza, e a chi vuol giudicarne od insegnarla. In ogni maniera di letteratura, dice uno de' più grand'uomini dello scorso secolo, la ragione ha suggerito un piccolo apparecchio di regole; il capriccio le ha stese, e il pedantismo ne ha formate delle catene, che il pregiudizio rispetta, e che il talento non osa infrangere. Ovunque volgasi nelle belle arti vedesi la mediocrità che detta leggi, e il genio che si abbassa ad osservarle. Egli è un sovrano imprigionato da una turba di schiavi.

Molti, fondandosi sull'osservazione che i primi genj delle nazioni ancor ruvide hanno prodotte, sciolti dal freno d'ogni legge, quelle opere ammirabili, sulle quali (rivolte le nazioni stesse ad uno stato di più colta società) modellaronsi poi dai filosofi le leggi, bandir le vorrebbero affatto, come inutili,

dall' eloquenza, libera lasciandone ai sommi ingegni e illimitata la carriera. A che, dicon essi, moltiplicar gl' inciampi ai talenti? Pur troppo ad ogni passo si sollevan contro l'uomo grande gli ostacoli che si procaccia egli stesso, o che gli prepara l' invidia dei suoi contemporanei. Gramo altronde colui che non sa tentare una bellezza al di là dell'arte. Egli sarà sempre uno scrittore mediocre.

Siccome perniciosa, a mio credere, riescirebbe ai giovani ingegni l' intemperanza delle leggi, così follia sarebbe il non prescriverne veruna.

Non è per insegnare a produr delle bellezze, ma per indicare i mezzi, onde evitare i difetti, che i sommi maestri hanno prescritte le regole. La natura forma gli uomini di genio come i metalli preziosi nel seno della terra, rudi, informi e pieni di materia eterogenea. L'arte opera appunto sul talento come su i metalli. Nulla aggiunge essa ai medesimi, ma scioglieli solamente da ciò ch'era in loro di straniero. Le regole, dice il celebre d'Alembert, sono destinate a frenare l' ingegno che può smarrirsi nei suoi voli. Il loro unico scopo è d' impedire che i tratti veramente sublimi od eleganti, spirati dalla natura, non vengano sfigurati da un miscuglio di negligenza o di gusto mal sano. Non sono le regole che abbiano

suggerito a Dante l'ammirabile squarcio del Conte Ugolino, ma ne avrian ben elleno risparmiate le stravaganze della Lupa e delle Bolge, e gl' inintelligibili arzigogoli della fatale scolastica.

Tutte le regole si sono moltiplicate mercè le osservazioni fatte su di eccellenti originali. Voglion esse simplificarsi, riducendo queste osservazioni a pochi e comuni principj. Mia cura pertanto sarà raccogliere da eccellenti scrittori quelle regole sole che crederò necessarie, e che saranno assai semplici per essere intese da ognuno, ed assai estese per assorbire tutti quei dettami di subalterne osservazioni che l'uso solo fa conoscere, e la teoria delle quali, anzi che illuminare, imbarazza lo spirito.

Per servire più sicuramente a questa nitidezza e semplicità mi farò una legge inviolabile di tradurre e ricopiar fedelmente gli interi squarci di que' grandi uomini che precettisti sono stati ad un tempo ed autori; e di que' sublimi filosofi che, analizzata avendo l'essenza dello spirito umano, ravvisarono nella loro sorgente i principj del bello, e facilitarono i mezzi onde attingerlo (*); cosicchè

(*) Questa Introduzione ai Precetti fu dettata costantemente da Cerretti per tanti anni; e gli piacque poi di stamparla nel gennaio 1805 nel suo Discorso Preliminare alle Lezioni in Pavia.

il corso delle mie lezioni sarà piuttosto una collezione di quanto scrissero gli altri, che il risultamento di mie particolari opinioni; e sarà forse grato a' miei uditori il veder raccolte in breve codice le genuine leggi dell'eloquenza quali già le prescrissero i sommi ingegni delle più colte nazioni.

Dalla filosofia aver già deve appreso, chi sarà per ascoltarmi, i generali principj dell'arte di pensare; dalla grammatica il valore, indole e collocamento delle parole; e dalla rettorica, i tropi e le figure. Senza questi sussidj alcuno non si presenti al santuario dell'eloquenza.

Premessa una breve dissertazione sul Buongusto, io additerò i precetti della Prosa e della Poetica, dalla epistola familiare fino alla orazione, e dal semplice madrigale fino alla sublime epopea.

Tale si è il piano ch'io verrò seguendo nel corso di queste scolastiche esercitazioni. Possa l'attenzion vostra, bennati Giovani, secondarne il mio zelo, e possa io vantarmi un giorno di aver formati alla patria eccellenti oratori e poeti, che gli aurei dì le riconducano dei Sadoleti e dei Tassoni.

AGLI UDITORI

DELL' UNIVERSITA' DI PAVIA

IL PROFESSORE D'ELOQUENZA.

Per voi nacque questa inaugurale Orazione; e a voi la intitolo, amatissimi Giovani, e come pegno di gratitudine per la costante frequenza con cui avete assistito alle mie lezioni, e come norma da me riputata la più opportuna pe' futuri vostri studi nelle amene discipline.

Testimonio, fin da' miei più verdi anni, del risorger che fecero le lettere fra noi, dopo i delirj del seicento, io le ho vedute giungere all'apice della loro eccellenza, poi piegare in sinistro, poi volgersi a nova perdizione. Io vi ho delineate in picciol quadro le vicende del Buongusto pel corso di quasi otto secoli. Se, docili a' miei consigli, eviterete le cagioni ivi indicate, per cui langue o perisce, la mia memoria col tempo sarà in benedizione fra voi. Che se taluno, abbagliato dal falso chiarore di giganteschi o leziosi pensieri, e di manierata o turgida elocuzione, ostinerassi nel cammin dell'errore, e temerà fors'anco la luce che stornar

lo potrebbe dal tortuoso suo corso, io limiterommi a compiangerne la pertinacia che il renderà bersaglio alla derisione de saggi; ma non farommi, ne sia pur certo, a richiamarlo con novi e inutili conforti dal suo traviamento, giacchè: invitum quis servare laboret?

Vivete felici.

Luigi Cerretti.

DELLE VICENDE

DEL BUONGUSTO IN ITALIA

ORAZIONE INAUGURALE.

Sospinto Laberio dall'eloquenza e dai doni di Cesare a declamar sulla scena le teatrali sue produzioni, amaramente si dolse ai Romani delle ingiurie della fortuna, che, risparmiato avendolo nel vigor della mente e degli anni, lo riserbasse poi, forse, negl' inclinati suoi giorni alla confusione e al disprezzo; nè già ingannollo l'avviso, dachè, poco stante, ei fu vinto a prova dal giovane e fortunato suo rivale Publio Siro. Spiran soavi pur anco ne' liberi suoi versi le querimonie ch' ei mise in allora, e nota è la risposta con cui l'acerbo vegliardo, nel ritornare all'equestre suo seggio, rintuzzar seppe i motteggi di Cicerone.

Destinato io pure dalla pubblica autorità, dopo dieci anni di dissuetudine e di abdicato commercio cogli studi, a fornir nuovamente precetti di eloquenza, dissimular non vi posso, uditori umanissimi, il mio giusto ribrezzo, pender quest'oggi veggendovi dai languidi accenti di un labbro, troppo diverso da quello che vigorosi altre volte vibravali dalla tribuna e innanzi ai troni, e duolmi che vostri esser deggian soltanto i tristi avanzi di un ingegno infievolito dagli anni e dai casi.

Con quanta effusione di gioia non avrei, già un tempo, credute le forze di mia giovinezza a questa erudita palestra, di cui nè Minerva, nè le Muse non ebber mai la più cara! Confortato dall'esempio de' magnanimi Atleti che qui segnalarono i loro trionfi, e giustamente levarono di sè stessi il primo grido in Europa, chi sa che spesso inaffiandola de' miei sudori, procacciato io pur non avessi all'animosa mia fronte l'onor del pioppo o dell' ulivo? Ma piacque altramente ai destini, che qui spronando l'emerito mio fianco a voi mi producono, come nei Ludi d'Anchise fu già prodotto da Aceste il vecchio Entello; assai, come Entello felice, se, dopo breve conflitto, appender potrò qualche spoglia e il Cesto votivo al Genio del Loco.

Incapace pertanto a trattenervi con quella focosa eloquenza, che signoreggia, a suo grado, la ragione ed i cuori, pacatamente esporrovvi una serie di osservazioni, frutto delle mie lunghe indagini sull'arte stessa della parola, ch'ebbe le prime mie cure, e che or si arroga le estreme; e via via verrò ragionandovi sulle vicende del Buongusto, dachè l'amena letteratura rinacque in Italia fino al presente periodo.

Che s' è pur vero, come insieme col Condorcet afferma un dottissimo mio collega nell'aureo corso delle sue lezioni d'etica filosofia, che la esposizione del passato sia base dei pronostici sull'avvenire, non sarà piccol vantaggio per la gioventù che rivolgesi allo studio della più bella, ma più difficile delle umane discipline, lo scorger nel-

l'odierno discorso, quali sempre sieno state le qualità che la rendettero eccellente; e quali i sintomi che ne precedono la decadenza, e che di nuovo condur la potrebbero al linguaggio e ai deliri dell'abbominato seicento.

Possa quest'ultimo sforzo de' senili miei studi (ove a soddisfare non vaglia la generosa espettazione che di me si è svegliata negli animi di chi mi ascolta) conciliarmene almen l'attenzione.

L'imitazione della natura è lo scopo delle belle arti. Quello scrittore e quell'artista che meglio sarà giunto ad imitarla, quegli sarà il più eccellente; ma per bene imitarla non basta che se ne esprima il bello reale ed apparente. Vi ha un altro bello che sfugge l'impero de'sensi, che tutto vede e comprende nella maggior estensione, e che filosofeggia colle passioni, detto bello ideale, più possente di quello della natura medesima, da lui talvolta corretta, a procacciar la grandezza e la perfezione delle arti: il bello della natura è costante, l'ideale varia secondo i climi e l'indole delle nazioni.

Siccome la nostr'anima è fatta per conoscere il vero, e che una proposizione geometrica ben intesa, ne sforza a confessarne la verità, così è fatta per compiacersi del bello; e siccome vi ha una tendenza, un rapporto tra essa e gli oggetti forniti di bellezza, così non può sfuggire di sentirne l'impressione; e questa impressione appunto è quella che dicesi buongusto, il quale sembrami non esser altro che un giudizio mo-

mentaneo, che previene la riflessione, e sembra movere dall' istinto.

Se, come infallibili sono i principj geometrici, e conseguentemente infallibile la percezione della verità, infallibili fossero pur quelli del bello, uniforme sarebbe pur anco l' impressione svegliata, e generali per conseguenza ed infallibili le regole del buongusto. Per una specie di fatalità, dice un sommo filosofo, le cose, delle quali ragionan più gli uomini, sono ordinariamente quelle che intendono meno; e tale appunto è la natura del bello. Ognuno ne parla giornalmente. Si ammira nelle produzioni della natura, si esige in quelle delle arti; si accorda o si rifiuta ogni momento questa qualità, e ciò null'ostante, se s' interrogan gli uomini di gusto il più squisito, quale ne sia l'origine, l'essenza e la vera definizione, s'ei sia qualche cosa di assoluto o relativo, se vi abbia un bello eterno, immutabile, o se avviene di lui come della moda, che varia ogni istante, si veggono immediatamente divisi i pareri. Chi confessa la propria ignoranza, chi si abbandona allo scetticismo; chi definisce e decide; ma fra tanti bei sogni metafisici ne abbiamo noi forse una precisa nozione? Com'esser può che gli uomini tutti si accordino nel confessarne l'esistenza, che tanti lo sentano vivamente e lo esprimano nelle loro opere, e nessuno che finora ne abbia data una definizione soddisfacente ai modi diversi di pensar, di sentire. e all' indole di tutti i popoli?

Gli antichi, e massimamente i Greci, amanti

della semplicità, lo han meglio sentito ed espresso nelle loro opere, che definito. Sembra, al contrario, che noi, per volerne investigar troppo i principj, meno lo sentiamo. Le costituzioni delle antiche società, e quelle massimamente della Grecia, ove al giudizio del popolo si esponevano le produzioni dell' ingegno e della mano, dovean necessariamente renderlo più familiare a que' tempi che ai nostri.

Quantunque nella stessa maniera che difficilissimo riesce il determinare i principj generali del bello, altrettanto sia malagevole stabilire le regole immutabili del gusto, ciò null'ostante non vi ha quasi persona che non si persuada di possederlo. L'uomo mediocre lo considera come propria facoltà; uno spirito critico lo stima un privilegio negato ad ogni altro, a sè solo concesso. Ognuno ne parla, e lo applica secondo le proprie inclinazioni; pochissimi sono uniformi nell' indicarne la sensazione.

Generalmente parlando, ei formasi colla lettura, si aumenta coi paragoni, si perfeziona e conservasi col candor dei costumi. Le riflessioni il rendono più sicuro, gli esempi e l' imitazione lo dilatano, lo confermano, il rendono abituale. Intimo sentimento del vero, precision costante di ragione, giustezza di pensieri, proprietà e nitidezza di espressione, docilità di spirito, che ubbidisce alle leggi del costume, economia di stile che sceglie il necessario, rifiuta il superfluo, immagini animate, sentimenti gravi e patetici, pitture giuste ed espressive, fre-

miti di ammirazione, suffragi appena chiesti che ottenuti, cuori appena assaliti che soggiogati sembran essere i suoi principj, le sue regole, le sue qualità, i suoi effetti.

Facciamoci pertanto ad osservare le vicissitudini di questo buongusto, sì comunemente pronunziato, e inteso sì poco.

Se si dovesse prestar fede all'opinione invalsa comunemente, io dovrei quest'oggi ripetervi che le belle lettere e le arti riconobbero il loro sterminio in Italia dal domicilio che preservi i Barbari sotto le insegne di Odoacre, e del suo vincitore Teodorico; ma ciò è tanto lungi dal vero, che Teodorico, anzi, o per ingenita inclinazione, o per politica, costantemente favorì nel lungo suo regno ogni maniera d'arti e di studi, talchè molti furono gli uomini di lettere da lui favoriti e protetti, moltissimi gli edifizi con romana magnificenza e architettura da lui suscitati. Ma che non può l'error popolare? Gottiche tuttavia noi chiamiamo quelle fabbriche che sproporzionate ed immense torreggiano qua e là per l'Italia, monumenti orgogliosi dell'ignoranza cui soggiacquero i secoli susseguenti. Dalle guerre piuttosto dei campioni di Giustiniano, che per diciassette anni continui misero a ruba queste nostre contrade onde scacciarne i Goti legittimi possessori, e dal venir che fecervi i Longobardi, stabilitivi dalle vittorie di Alboino, vuol giustamente ripetersi il totale eccidio fra noi delle lettere e delle scienze. Nei dugento sei anni da costoro regnati in Italia (epoca delle più fatali per l'umanità)

non solamente gli ameni e gli utili studi, ma perirono perfino molte di quelle arti, che pur sono di prima necessità fra i viventi.

Grazie al genio ed al valore di Carlo Magno, non solamente sparì dall' alta Italia una genía sì malefica, ma spuntò pur anco agli studi un barlume di felicità, giacchè egli stesso, quantunque occupatissimo, e di età già matura, diede opera allo studio di grammatica sotto Pietro da Pisa che qui professavala; e chiamò da varie regioni italiane per addottrinare, come poteasi in allora, il suo Parigi, oltre lo stesso Pietro, Teodolfo, Paolino d'Aquileia, Paolo Diacono, che divenne in appresso l'arbitro del suo cuore, Pier Lombardo, l' illustre Pavese Lanfranco, e quanti uomini eruditi potè averne, procacciandone fin dall' Irlanda, d'onde trasse il c lebre Alcuini; ma sempre, al dire di Tacito, sono più tardi i rimedi che i mali; e come i corpi lentamente crescono, presto si estinguono; così gli studi più agevolmente sono spenti che ripristinati.

Ad onta infatti delle cure di questo insigne conquistatore di regni e di dotti, io veggo, pochi lustri dopo la sua morte, che Lotario suo nepote, in un editto, nel quale prescrive i luoghi da lui privilegiati, ove essere deggiono pubblici ginnasi, duolsi che l'arti e le scienze sien totalmente perite dovunque. Poco altresì giovaronsi gli studi delle premure di Lotario, poichè sotto i deboli Carlovingi, la cui schiatta durò poco più di un secolo e mezzo, tutto ne' loro

dominj andò in trambusto; e quando la decadenza delle lettere va unita a quella dello stato, è impossibile che le une si riabbiano, quando l'altro non risorge.

Insensibilmente per altro, in mezzo a guerre continue, alle irruzioni Unniche e Saracene, e tra le sanguinose querele del sacerdozio e dell'impero, si dirozzava l'Europa; e già verso il mille e cento cominciavansi nelle Gallie, nelle Spagne, e sovra tutto in Italia, a balbettar volgarmente i diversi idiomi che vi si parlan tuttora.

L'epoca principale del risorgimento degli studi fra noi vuol determinarsi poco dopo la Pace di Costanza, stabilita nel mille e cento ottantatrè, vale a dire ne' tempi per l'Italia più turbolenti, poichè quasi tutte le città lombarde, acquistata avendo la libertà, e reggendosi a comune, cominciarono a guerreggiar fra loro, fomentate quando dagli imperadori di Occidente, quando dai papi; nè mai cessarono, finchè ciascuna o cadde sotto il giogo di un tiranno, o molte insieme, volontarie o forzate, si assoggettarono a potenti più fortunati o più ambiziosi. Fu tra l'orror delle fazioni Guelfe e Ghibelline, fu tra gli scismi più scandalosi, e tra le scambievoli guerre di questi piccoli principi che nacque la nostra Poesia, la quale non ebbe a indugiar molto per emergere perfetta. Non ebbevi a quelle stagioni Sovrano in Italia che non proteggesse i cultori dell'amena letteratura, animati forse dall'esempio del secondo Federico, de' suoi due figli Enzo e Manfredi, e del celebre suo

amico Pier delle Vigne, che meritamente si annoverano tra i primi fondatori di nostra lingua, e le cui poesie si leggono tuttora con qualche piacere.

Lungamente si è quistionato fra gli eruditi, se l'italiana favella sia l'antico romano usato dalla plebe, se un miscuglio del medesimo e del parlar teotisco, o se finalmente proceda dall'etrusco, arricchito in appresso dall'ebraico e dall'araméo, come piacque al Giambullari Il Fortunio, il Bembo, il Liburnio appagar possono la curiosità di chi si compiace di simili indagini antiche.

Fervida è stata pur anco la contesa per determinare se dalla Provenza o dalla Sicilia sia derivata all' Italia la sua maniera di poetare, e quali sieno stati i primi scrittori nella volgar nostra favella. Per testimonianza del Dante nel suo libro Della Volgare Eloquenza, l'italiano già si parlava e scriveasi verso la metà del dugento; e Matteo Spinelli, e Ricordamo Malaspina avean già scritto di que' tempi le loro Cronache in italiano. Il più antico monumento della volgar nostra poesia è una Canzone di Ciullo d'Alcamo, scritta nel mille cento novantasette.

Più difficile è la questione se dalla Provenza o dalla Sicilia riconoscer dobbiamo la ritmica nostra poesia.

Quantunque coloro che zelano ardentemente l'onor dell' Italia concedano tal vanto alla Sicilia e il tolgano alla Francia, pure la sana critica vuol che i Provenzali si ri-

conoscano per nostri maestri in questa maniera di letteratura. Primi certamente a parlare nel volgar loro linguaggio furono i Provenzali; e Guglielmo IX, conte di Poitiers, scrisse poesie in lingua provenzale sul finire del mille e cento. Sono noti gli onori che in quelle stagioni d'ignoranza si accordavano dalle corti di Provenza ai poeti, detti Giullari o Trovatori; ed ognun sa che queste truppe di verseggiatori peregrinavano in Italia, e che tutti i nostri principi gareggiavano in chiamarli e averli in pregio. Sfidavansi questi Giullari a vicendevole canto che accompagnavano con suono. Sedotti pertanto vari ingegni italiani dall'applauso e dai doni che costor riscuotevano, scrissero nella lingua e nel ritmo loro poetici componimenti. Tali furono, per tacer di molti altri, Nicoletto da Torino, Bonifacio Calvi, Bartolommeo Torti, Alberto Quaglia, Percivalle Doria, Alberto Malaspina, e il celebre Mantovano Sordello; ma in processo di tempo, scorgendo gl'Italiani medesimi che la patria favella era oggimai capace di emulare la provenzale, se ne giovaron per dettare le poetiche loro produzioni, scopo principale delle quali erano quasi sempre - Le donne i cavalier l'arme e gli amori. - Molti di questi se ne rammentan dal Dante che prima di lui scrissero nell'idioma italiano, da lui chiamato aulico, come Guido Guidicelli, Bonagiunta da Lucca, Gallo Pisano, Guido Lappo, Guitton di Arezzo, e Guido Cavalcanti, ai quali aggiunger se ne vuole uno più antico di tutti,

Padovano di origine, di cui ha prodotto un sonetto il chiarissimo sig. abate Brunacci in una sua lezione accademica. Le minute notízie di tutti questi primi cultori della nostra lingua posson vedersi nell'Alacci, nel Crescimbeni, nel Quadrio, e nell' infaticabile Tiraboschi.

Ecco da quai principj nacque la bellissima poesia italiana, principj che certamente lusingar non ne possono l'ambizione, giacchè gl' improvvisatori, o in prosa come i sofisti, o in versi come quelli che fra i Romani esercitavansi a prova ne' teatri, nelle piazze, e fin ne' pubblici bagni, indi ne' certami Neronei, sono sempre stati la peste dell'oratoria e poetica disciplina; talchè Augusto, il più colto principe ch'abbia avuto la terra, ingiunse con editto ai pretori di non permettere che il suo nome fosse macchiato giammai dalle lodi di costoro.

Più infelice della poetica fu il destino dell' oratoria facoltà, giacchè di niun dicitore ci è rimasta memoria che nello scorso periodo siasi esercitato nell' italiana eloquenza.

In poca parte del duodecimo, e nell' intiero decimoterzo secolo splender non abbiamo veduto che i crepuscoli del giorno, che sfolgorar poi dovea luminosissimo nel decimoquarto, i primi sforzi del quale furono l' investigar gli antichi monumenti, e i fasti delle belle arti, il rintracciar codici, e il portar qualche face di critica nella storia e nella civile giurisprudenza. Il primo Omero, renduto latino dopo il risorgimento

delle lettere, fu opera di quel Barlamo, amico del Boccaccio, che ne spedì poi l' Iliade ricopiata di sua mano al Petrarca, il quale dal canto suo non perdonò nè a dispendi, nè a fatiche per rinvenir quanti libri poteva della latina antichità. Molti infatti ne avea procacciati, come i libri delle Cose Umane e Divine di Varrone, quello della Gloria di Cicerone, fatalmente smarriti in appresso, le Istituzioni di Quintiliano, molte Orazioni, e le Lettere di Cicerone medesimo tutte da lui trascritte: Dante istesso ne assicura del lungo studio ch'ei pose per trovare il poema di Virgilio; talchè l' Italia riconoscer dovrebbe dagli stessi il risorgimento del buongusto, quand'anco non ne avessero colle immortali loro opere stabiliti i più bei fasti letterari, e consacrato il linguaggio.

Mentre questi primi padri della moderna letteratura studiavansi di emulare colle latine loro produzioni gli scrittori romani da loro rintracciati, la natura avvisogli che formati gli aveva a crear piuttosto che ad imitare; e furono debitori della loro originalità a due potentissime di tutte le umane passioni, l'Amore e la Vendetta.

Vittima il Dante della rabbia dei Guelfi, rifiuto della patria, privo delle avite sostanze, seco recando dovunque la coscienza del proprio genio, l'onta della proscrizione, e il rancor dell'esilio, anco in mezzo a' pericoli della fuga, fra i disagi della povertà, e nella condizione per lui sì umiliante di scendere e di salire per l'altrui scale, pace giammai

non conobbe, finchè in un suo poëma consecrati non ebbe all' infamia i nomi de' suoi nemici. Avea, com'è noto, cominciato a dettarlo in latino, ma tradito veggendo il suo scopo se la plebe medesima non avesse lette le sue sciagure, e detestata l' ingiustizia di chi le promosse, lo stese poscia in linguaggio volgare; cosicchè più per astio, che per brama di gloria egli emerse = Il primo Fabbro del parlar materno =; nè già in sinistro poggiarono le sue speranze, poichè nella bocca perfino di tutto il volgo italiano oggetto divennero fra non molto della pubblica esecrazione i sublimi suoi persecutori. Invalse fama dappoi che il Boccaccio alludesse ai versi dell' implacabile Ghibellino, ov'egli scrisse = Le forze della penna sono troppo maggiori, che coloro non estimano, che quelle con conoscimento provate non hanno =; grande e terribile lezione pei potenti, il cui influsso è passeggiero, mentre quello degli scrittori trionfa de' secoli, e si rinforza invecchiando.

Chi cerca nella poesia le arguzie epigrammatiche, chi la vuol cascante di vezzi, chi le delizie vi brama di sdolcinati amoreggiamenti, chi finalmente si pasce di giganteschi pensieri, di turgida espressione e di pomposa vacuità, torca, ne lo consiglio, lo sguardo dal Dante, e ne abbandoni la lettura ai pochi e maturi intelletti, cui null'altro piace fuorchè il semplice e il vero; ma chi, trasportandosi ai tempi ne' quali egli scrisse, sa riconoscere il merito delle difficoltà superate, chi si compiace di scorgere

un linguaggio ancora imperfetto sollevarsi alla sublimità della greca e latina elocuzione, chi ha il coraggio di anteporre l'original ruvidezza di un Ennio all'Ovidiana ridondanza, chi rapir si sente e commovere ai rapidi tratti e frequenti di pitture espressive, di terribili situazioni; chi finalmente ravvisar gode in un poema il saper tutto, i costumi, le virtù e i vizi del secolo in cui fu scritto, quegli meco consideri nell'Alighieri uno de' Geni più creatori che abbia illustrata la terra.

Che se quel sommo intelletto, in vece di commettersi ai labirinti della tenebrosa scolastica, che il rende oscuro talvolta, in vece d'immaginare un mistico sogno, e dipinger pene e piaceri di Enti incorporei, avesse intrapreso a descrivere una sola azione come l'Iliade, nobilitandola colle immense sue cognizioni storiche, astronomiche, fisiche e geografiche, via via interessandola con quel sublime patetico in cui può cotanto, io sto in dubbio se Omero chiamar tuttavia si dovesse il sommo degli epici; e se l'Ariosto ed il Tasso avessero avuto in appresso il coraggio di dettare i loro poemi, che, quantunque meno originali, furono e sono tuttora insuperabile scoglio ai vanti ed agli sforzi delle emule nazioni.

Educato il Petrarca all'ombra degli studi, non involto giammai nel turbine delle fazioni, e fornito d'una sensibilità più delicata, non seppe difendersi dall'amore per una Bella Avignonese - Che viva e morta gli dovea tor pace -, e fortunatamente per la

lingua e le lettere italiane, ond'essere inteso da lei, sospirò le erotiche sue vicende in versi volgari, dai quali, quando men sel pensava, ottenne quella immortalità, che invano prometteasi dalle latine sue Egloghe, e dal suo poema dell'Affrica.

Ogni sommo poeta è pittor del suo secolo, e ne determina l'opinione. Gli amori, al tempo del Petrarca, potean più sull'immaginazione che sul cuore, e vennero sollevati a un grado di romanzesco delirio. Sembra quasi impossibile che una passione, come quella d'amore, spirata dalla natura, i cui sintomi dovrebber esser uniformi in ogni nazione, in ogni secolo, vestisse allora un'indole sì esaltata e sì contraria a' suoi fini.

I sogni di Platone sull'eccellenza e l'origine di nostre anime immortali, i viaggi che se ne fingevano di pianeta in pianeta, prima che scendessero ad informare le periture spoglie corporee, lo spirito di cavalleria, conseguenza del sistema feudale stabilito dai Longobardi, che sacro rendeva e inviolabile l'onor delle donne, lo stesso genio donnesco, che al piacer fuggitivo dei sensi quello anteponeva di levar grido de'propri meriti, mercè frequenti battaglie di cavalieri, e il canto de' poeti, e un certo mistico gergo, che mesceasi in tutti i discorsi, e in quei particolarmente d'amore, furono, dirò così, gli elementi delle amatorie stravaganze, sì familiari a quelle stagioni; e sì derise dalle nostre, in cui la natura ha rivendicati i suoi dritti.

Volendo pertanto il Petrarca cantar sulla lira toscana gli spessi lamenti e gli affetti del sensibilissimo suo cuore, fu costretto di uniformarsi ai modi e al linguaggio, con cui questa passione sentivasi ed esprimeasi; e quand'anco la sublimità del suo intelletto non lo avesse forzato ad essere originale, il doveva emergere per necessità, nulla imitar potendo di analogo a' suoi pensieri nelle poesie licenziose degli antichi, animati nei loro amori più dall' istinto che dalle larve.

Gl' inventori nelle belle arti, dice un sommo filosofo, tutte ne esauriscono le bellezze, e poco o nulla rimane che aggiungervi a chi viene in appresso. Così accadde al Petrarca, che ne' secoli susseguenti ebbe una mano d' imitatori, e pochissimi rivali.

Imbevuto fin dai primi anni del greco linguaggio e sapere, ammirator passionato di que' latini che allor conosceansi, potente nella dialettica e nel dono della parola, forse il Boccaccio fu più dotto, ma al tempo stesso meno originale di Dante e di Petrarca. Veggendo egli che al confronto dei medesimi mal potea reggere il suo poema della Tescide; e vago egli pure di procacciar fama eguale alla loro, rivolse i suoi studi alla prosa; e sospinto anch'esso da un amor meno sublime di quello del Petrarca, dettò, per piacere alle Belle, in volgare linguaggio l'aureo suo Decamerone, caro, ma pericoloso monumento del suo versatile ingegno e della gloria toscana. Calcando com' ei fece, l'orme dei Latini, emular ne dovette i lunghi periodi, la sintassi,

talvolta intralciata, e la frequente trasposizione delle parole, che rendono più armoniosa bensì, ma di andamento meno logico la sua prosa.

Toltine questi néi, prodotti, non v' ha dubbio, dalla troppo religiosa imitazione dei suoi modelli, il Boccaccio è sì grande, che ho il coraggio di chiedere, quale, nel corso di oggimai quattro secoli, sia lo scrittore italiano che l'abbia, non dirò già vinto, ma felicemente emulato.

Pel concorso di queste, e di molte altre fortuite circostanze, che saria troppo lungo il noverare, l' Italia fu la prima tra le province di Europa che conducesse a precisione ed eleganza il suo volgare linguaggio; ed è poi l'unica, cui niuna nazione può contendere il rarissimo privilegio che i tre primi padri della sua letteratura e della sua lingua sieno stati, e sieno tuttavia i più eccellenti tra i suoi scrittori.

Divulgati colle loro opere da questi illustri Triumviri de' letterari nostri fasti, gli esempi del buon gusto, non tardò questo a diffondersi in Toscana non solamente, ma nelle vicine province; e il Petrarca in una sua lettera si duole del troppo numero di Rimatori formati dal suo esempio, che lo assediavano per sentirne il parere sulle loro produzioni. Anco dopo aver letto il Cantore di Laura, si gustano le Canzoni dell' insigne suo contemporaneo Bonaccorso da Montemagno; come dopo quelle del Boccaccio si leggono con piacere le Novelle del Sacchetti. La Storia ebbe i suoi Villani, la Ragion

Poetica Antonio da Tempo scrittor de' Ritmi volgari, la Pittura il suo Giotto, e Simone da Siena, encomiati dal Petrarca, l'Architettura Giovanni Balducci e Marco da Campione, opera del quale è questo magnifico Ponte sul Ticino; la Scultura Andrea Pisano, felici restauratori delle loro professioni, ma superati poi tutti nell' età susseguente: Il solo Dante rimase, e rimane tuttora senza eguale.

Parea che questo buon gusto, già stabilito non per impulso straniero, non per servile imitazione, ma in virtù di forza creatrice, proporzionata al già formato linguaggio di Italia, o perpetuar vi si dovesse, o serbarvisi almen lungamente; ma tutto cospirò nel principio del decimoquinto secolo a disertarlo in guisa, che per poco non ritornossi all'antica barbarie; e solamente nel suo declinare sorsero novi geni in Toscana, che lo affidarono di ritorno.

Uno scisma che cominciò dopo la metà dello scorso secolo, e durò con pochissimo intervallo, fino a quasi la metà di quello che presentemente osserviamo; l' Italia divisa in molti dominj, i sovrani de' quali la travagliavano con vicendevoli guerre, rendute ancor più crudeli delle masnade dei condottieri, che vendevano ai principi il loro appoggio per tradirli in appresso; il genio riottoso de'feudatari che taglieggiavano i loro sudditi, e ribellavanli sovente al sovrano; la niuna sicurezza individuale; i non mai sopiti dissidj tra la tiara e lo scettro, rendettero talmente feroci i principi di

questo secolo, che a tutt'altro volgeansi gli ingegni fuorchè all'amena letteratura; e que' pochi altresì che la coltivarono, sparsero ne' loro scritti la ruvidezza dei tempi. Lo stesso zelo, che collo scorrere de' lustri ebbesi per gli studi, piucchè di utilità, fu di dannaggio al buongusto. L'entusiasmo letterario d'allora volgeasi, piucchè a qualunque altro oggetto, a investigar tra il buio de' secoli la certezza dell'epoche, l'origine de' popoli; a illustrare iscrizioni e medaglie; a disotterrare scrittori d'ogni maniera; a rischiararli con lunghi e penosi commentari; e gli studi eruditi hanno pur troppo per vezzo di collegarsi mal volentieri coll'amenità dello stile. I nomi di un Biondo Flavio, di Pomponio Leto, del Platina, dell'Ammannati, di Leonardo Bruni, dei due nemici implacabili, il Poggio e il Valla, di Giasone del Maino, del Cardinal Branda Castiglione, di Enea Silvio Piccolomini, Pio secondo in appresso, dei due Decembrj, del Beroaldo, e di Pico Mirandolano, sono prove indubitabili dell'erudizione di questo secolo.

Quegl' intelletti medesimi, che, spinti da ingenito ardore, si volsero a coltivare gli studi dell'eloquenza, furono costretti ad esprimersi in latino, qual di que' giorni scriveasi, giacchè in conto sariansi avuti d' ignoranti o di profani coloro che, rinunziando a un idioma consecrato dall'erudizione e dal Santuario, avesser parlato quello del volgo, vacillante altronde ed incerto, poichè non assoggettato a regole grammaticali,

come il fu poi dal Bembo nel secolo seguente.

Ad onta nondimeno del continuo usarsi il latino, non se ne conobbe dagli scrittori la purezza che a secolo già inclinato. La promiscua lettura degli autori recentemente rinvenuti, e non ancora classificati secondo i loro meriti o difetti, fece sì che tutto credendosi d'aureo conio latino ciò che leggeasi ne' medesimi, se ne adottarono indistintamente le parole e le frasi; e così emerse uno di quegli stili, che accostandosi all'ottimo, e non attingendolo, genera una specie di oscillazione e d'inquietudine nell'animo de' lettori, che sparir sel veggon davanti quando credean di afferrarlo.

La erudizione frattanto col determinare le età diverse in cui vissero gli aurei e gli argentini scrittori, le frequenti versioni dei classici greci, intraprese da molti Italiani, parecchi de' quali, come il Guarin Veronese, l'Aurispa e il Filelfo, peregrinarono a tale oggetto fino a Costantinopoli; quelle dettate dai Greci che, fuggendo i disastri della patria, ebbero asilo fra noi, come il Bessarione, l'Argiropulo, Giorgio da Trabisonda, Emanuello Crisolora; l'ardor di quella lingua sempre più propagato dallo sciame degli altri che, caduto l'impero d'Oriente, vennero più volentieri che altrove, a cercar gloria e pane in Italia, i più benemeriti dei quali furono il Gaza, il Lascaris, il Callisto e il Calcondila; l'invenzione della stampa perfino, che moltiplicando gli esemplari degli ottimi scrittori, rarissimi in addietro, e

non acquistabili che a prezzi esorbitanti, facilitarono in maniera i mezzi d' imitar le greche e le latine bellezze, che già dagli scrittori di quel torno cominciò l' Italia ad apprendere il parlar castigato dei giorni di Pericle e di Augusto.

Parecchi frattanto de' più colti ingegni, e peregrini di queste nostre contrade, scorgendo ormai più matura la materna favella, intrapresero ad arricchirla colle grazie e coi modi di Atene e di Roma; ed emerser tanto più cari, quantochè serbarono qualche tinta di ruvidezza, costantemente indivisa dalla franca originalità. Tali furono, per tacer di molti altri, Lorenzo de' Medici, il Poliziano, Leonello d' Este, il Pulci, il Boiardo, e il primo degli Amaltei.

Poco o nulla in questo secolo fiorì la prosa volgare, esclusa dal civile e dall'ecclesiastico fôro, non accessibile che a dicitori latini, ed usata soltanto ne' pergami da' sacri oratori, che, vaghi dell'evangelica, sprezzavan la letteraria e terrena perfezione. Meno incolto di tutti fu il celebre Savonarola, cui costò troppo cara la gloria di aver lottato coi pontefici, e di essersi opposto alla fortuna della prepotente Medicea famiglia.

Più originali e più felici furono i progressi delle belle arti, compagne inseparabili della poesia. Vive, e vivrà immortale la memoria di questo secolo mercè i nomi di un Bramante, di un Fra Giocondo, di un Fioravante, di un Donatello, di un Masaccio, di un Francia e di un Maso da Fini-

guerra. Quello di Leonardo da Vinci basterebbe per sè solo ad illustrare ogni disciplina, ogni secolo, ogni nazione.

Sì, prodigiosa è la copia degli scrittori nel chiamare il più illustre di tutti i secoli che il precedettero o lo seguirono, il secolo decimosesto, ch' io non oserò certamente negargli un tal vanto; nè le angustie del tempo mi permettono d'istituir quei confronti che disputar gliel potrebbero. Tutto cospirò realmente a privilegiar questo secolo; ma tutto altresì concorse a renderlo imitatore nell'amena letteratura. Io scorrerollo rapidamente; e pago di accennare di tratto in tratto quelle cagioni, per cui fiorisce o langue il Buongusto, lascerò che i miei uditori le applichino alla folla conosciuta degli oratori e de' poeti, che di quei tempi inondarono l'Italia; molti de' quali ebbero nome di Divini, che appena avrebbero quello d'uomo ne' giorni in cui ci viviamo.

Sembra che il gusto degl' imitatori, ove lo attingano da pure fonti, dovess' essere il più sicuro; eppure ciò non è sempre vero. Se difficile è cotanto imitar la natura, le cui regole pur sono uniformi e invariabili; e se l'arte sua imitatrice è viziosa, ove non ne eguagli le semplicissime leggi, tanto più sarà difficile imitare gli scrittori, le cui bellezze, lungi dall'essere uniformi, variano secondo i climi, la religione, i costumi e le politiche circostanze dei popoli, fra cui vennero formate. V' ha de' pensieri e de' modi in Pindaro e in Demostene che a ragione do-

vean sorprendere un popolo libero, commerciante e marino, come l'Ateniese; che converran forse agl' Inglesi costituiti in simili circostanze, e che sarian sconci fra noi. Chi più grande di Omero e chi più fedelmente imitollo del Trissino? Ma la corte di Giustiniano non era quella degli Atridi; e le idee d'eroismo che aver doveano un Ettore e un Achille non potean certamente esser quelle di un Belisario e di un Narsete. Chi calcò con maggior esattezza le vestigia di Sofocle e di Euripide quanto il Trissino stesso, lo Sperone e il Ruccellai; ma chi mai può sentirsi commovere dalla Canace, dalla Sofonisba e dalla Rosmonda? Chi finalmente, per venire a un classico meno remoto, più elegante, più tenero, più caro del Petrarca? Ma chi fra i lirici del cinquecento, se se ne eccettuino talvolta il Tansillo, il Molza, il Casa e il Costanzo, può soffrirlo imitato e travestito in circostanze e in costumi tanto diversi? Allorchè il Petrarca indusse Platone, il poeta de' filosofi, a filosofar coi poeti, dipinse l' influsso che quel padre dell'accademia avea sul linguaggio del suo secolo e sul pensar degli amanti, ma il platonismo del cinquecento, tanto promosso dai Medici e dal visionario loro creato il Ficino, tutt'al più potea sulle scuole, e sull'animo degli eruditi, nulla certamente sul pubblico costume, e sul cuor degli amanti, troppo diversi da quelli del trecento.

Chi tra i poeti di questo secolo sottrasse realmente la lirica alla servile e inopportuna imitazion del Petrarca, quella sostituen-

dovi de' Greci, fu il Savonese Chiabrera; ma è fama che tra immense bellezze egli accoppiasse alla lira toscana modi talor troppo gonfi od arditi, e mal confacevoli al patrio idioma, più conforme al latino che non al greco andamento.

Il genio che in quelle stagioni avria di leggieri potuto non emular solamente, ma vincer fors'anco gli antichi, fu l'Ariosto; ma il predominio della pubblica opinione, e la sua condiscendenza al bel sesso ne impedirono forse lo ingegno dall' immaginar qualche favola interessante e sublime, che aggiungendo al pregio dell' unità l'onnipotenza del suo stile, soggiogar potesse ogni mente, ogni cuore; e rendettero lui pure imitatore e seguace del Pulci e del Boiardo, gli epici più illustri che allora avesse l' Italia.

Fecondissimo d' immaginazione, terribilmente patetico e soavemente sensibile, ove l'uopo il richiegga, rapido nei racconti, semplice nell'espressione, peritissimo dell' idioma toscano, e a che non sarebbe mai giunto quest'uomo divino, se, abusando di tante qualità, ei non le avesse rivolte ad abbellir novelle indecenti, romanzesche fortune, prove d' inverisimile o pazzo valore, e sogni e inezie e deliri? Tale, ad onta di questi vizi, è il prestigio dell'altre sue doti, che le delizie ei forma non de' molli soltanto, ma sin de' più austeri lettori; ed a lui principalmente, non alla ciurma degli infiniti Petrarchisti, è debitore il secolo da lui vissuto del grido letterario a cui salse, e che tuttora conserva.

Maggiore nei pregi dell' invenzione, minore in quei dello stile, sorse, poco stante, il celebre suo rivale Torquato, memorabile esempio di sapienza e di sciagure. Nemmeno i molti nemici che gli suscitò la sua fama, e l'altéra, ma schietta sua indole, non osaron contendere al suo Goffredo l' invidiabile pregio di esser la favola più perfetta di un Epico Poema, e in cui meglio campeggiano i più grandi interessi della religion, della patria e delle umane affezioni. Felice, se alla semplice maestà dell'azione avesse accoppiati pur anco i semplici modi e sublimi de' suoi prediletti modelli, il Dante e Virgilio; ma, o che la bellezza delle arti sia come la femminile, non durevole che un istante; o che portino queste, come i corpi nel loro seno, i germi di corruzione; sia che la somma eccellenza tocchi in tutto il primo grado di corruttela, sia che, troppo cercandosi il nobile e il grande, si trovi il turgido e lo strano, e che dall'eleganza con facilità si passi all'affettazione, dalla semplicità agli ornamenti, da questi al lusso delle parole e delle figure; qualunque infine siane stato il motivo, certissimo si è che lo stile del Tasso è contaminato sovente da freddi giochi di parole, da falsi pensieri, da viziose antitesi, da troppo frequenti acutezze, e da esagerate talvolta e turgide espressioni; talchè ingiuste affatto non furono le critiche del Boileau e quelle che tanto lo afflissero della turba cruscante; nè ingiusti saremo noi pure affermando (la divina ombra sua mel perdoni) ch' ei forse è la prima sorgente, da

cui, nel volgere di pochi lustri, derivò poscia all' Italia la corruzione del gusto. Non è fatale pur troppo che ai sommi ingegni l'abusar del loro predominio sulle nazioni, e dare la prima spinta al decadimento cui poi si giunge per gradi; ma con tutti questi difetti, il Tasso è tuttor, dopo Omero, il primo Epico dell'universo; e mentre i nomi de' suoi detrattori, e le famiglie dei suoi mecenati, che il travagliarono più dei nemici, sono periti, ei vive immortale; e su lui forse (tanto può l' interesse dell'azione), piucchè su niun altro scrittore, quando col volger de' tempi, estinguerassi la lingua italiana, se ne studieranno dai tardi nepoti l'indole e le bellezze, come quelle noi studiamo in Virgilio della latina favella.

Tra i moltissimi prosatori di questa età, commendevoli tutti come i poeti, chi più chi meno, per la purezza del patrio idioma, grandeggian talmente il Machiavello e il Castelvetro, che sarei colpevole di tradito dovere se non gli proponessi ad esempio di gusto il più squisito. Lo stile del primo è sì perfetto, che per comune consenso ei vien giudicato il più eccellente tra i prosatori de' suoi giorni. Nelle filosofiche indagini, intraprese dal secondo sull' indole e i modi di nostra lingua, e nel divulgarle che fece, legislatore egli emerse a un tempo stesso e modello di purissima elocuzione; e cento canzoni *Dai bei Gigli d'oro* non equivagliono a un solo periodo delle sue prose; ma l'un fu condotto, dalle mene del rimator suo nemico, a chiudere anzi tempo i perse-

guitati suoi giorni in terreno straniero; l'altro costantemente fu escluso, come rude in latina e greca favella, dalle letterarie congreghe, altrettanto derise o dimenticate ai dì nostri, quanto celebri in allora, salutevol ricordo a coloro che consacran le loro vigilie al ben della patria e degli studi, per non mover querele od istupirsi, anteposta scorgendo il più delle volte, agli utili sì, ma paventati loro scritti, o la petulante Prosunzione, o la subdola ed officiosa Mediocrità; e per provocare mai sempre da quello della propria, al sicuro e imparziale giudizio delle età susseguenti.

Non vuolsi qui ommettere che alla propagazione del Buongusto in queste stagioni efficacemente contribuirono i poeti latini, fra i quali meritan distinta menzione il Fracastoro, a tutti superiore, il Sannazaro, il Flaminio, il Molza, il Faerno, e l'altrettanto infelice quanto caro, Bonfadio.

Ultimo a rimembrarsi, ma principale ornamento dell'età finora trascorsa, e per cui meritamente aurea venne chiamata, furono quegli uomini immortali che sollevarono l'arti del disegno alla greca evidenza e perfezione. E chi non sente scotersi ad entusiasmo ai soli nomi di un Barrocci, di un Palladio, di un Bonarroti, di un Cellini, di un Rafaello, di un Tiziano, di un Correggio, padri d'incorrotta famiglia, da cui nacquer degeneri nepoti, che ne adulteraron le forme non ancor generalmente ristabilite, ad onta degli sforzi di un

Mengs, di un Davide, di un Landi, e dell'unico Canova?

Se mai secolo alcuno potè lusingarsi che le lettere e le arti italiane, od aumentassero i pregi ond'erano abbellite, o conservasserli almeno, questo, non v'ha dubbio, fu il secolo decimosettimo che pur tornò loro sì fatale. Non insanguinato che da breve e lievissima guerra, ornato dalla magnificenza di tutti i principi, favorito dal cielo, che non funestollo giammai coi flagelli devastatori dell'umanità, tutto in lui concorse per procacciare alle Muse tranquillità di soggiorno, onorificenza e ricchezze; ma oltrechè le Muse stesse più facilmente derivano la patetica sublimità da procellosi che non da felici avvenimenti, la stessa urbanità e magnificenza de' sovrani, ordinaria sorgente della mollezza e del lusso, contribuì forse ad isnervare gl' ingegni, i quali (come veggiam ne' fanciulli) quanto più sono molli, si pascono dell'ampolloso e dello strano. L'eccellenza medesima cui era salita la lingua italiana potè, chi 'l crederebbe? farsi sorgente di corruzione; costantemente osservandosi che le ampollosità, i falsi concetti e gli altri vizi dello stile non regnano giammai quando le lingue sono ancora imperfette; e che allora soltanto le seduzioni cominciano ed i rischi, quando le lingue stesse colla loro ricchezza facilitano i mezzi dell'abuso, abbondevolmente prestandosi a vestir falsi o leziosi pensieri, a porger mezzi alla smania di licenziosa armonia, o a somministrar molti e diversi orna-

menti alle bellezze, che, quantunque incorrotte, si volgono a vizio ove sien ridondanti od inopportune. Qualunque fosse di questi veleni che accelerasse il deperimento del Buongusto italiano, è certo che gl' ingegni di questo secolo, capitanati dal Marini, traviando dal sentiero battuto, e rintracciando il pregio di originalità, lodevolissimo da un lato, ma compagno troppo frequente della stravaganza, piegar fecero l'eloquenza e l'arti in sinistro, e lo rendettero infame negli annali di nostra letteratura. Noi ne soffrimmo i rimbrotti dell'emole nazioni, e particolarmente della francese, immemore forse che ella molto prima di noi avea dati gli esempi di gusto corrotto co' suoi Ronsard, Bartas, Thiari, Bayf, Bellai, Chartier, e Michaud, che formarono la nova Pleiade poetica alle corti, ferocemente voluttuose, di Carlo nono e di due Enrici, come Licofrone e i compagni formata aveano la greca a quelle dei Tolomei.

Quanto è vero per altro che stranamente diffuso in Italia fosse il contagio del Gusto, altrettanto è falso, come afferma un moderno Francese, che tocche ne fossero tutte le menti e le province; giacchè la Toscana, prima in coltivare le scienze esatte, amiche di un linguaggio limpido e preciso, nauseò costantemente il marinesco delirio, come scorgesi nel Redi, nel Bonarroti, nel Bracciolini, nel Magalotti, nel Bellini, e nel gran Galileo; o ne tollerò solamente qualch'ombra nel Filicaia, nell'Adimari e nel Menzini.

La Toscana medesima, prescelta dal destino o ad inventare ogni arte, ogni scienza, o a perfezionarle, gloriossi in questo secolo medesimo del suo Rinuccini, inventore del Melodramma, e del Baldovini da cui l'Idilio fu portato alla semplice amabilità e precisione de' Greci Bucolici.

Molti pur furono nelle altre province di Italia gli scrittori, o lievemente o nulla contaminati dal Gusto in allor dominante, come il Mambelli, il Bartoli, i due celebri amici del Tasso, Pasqualoni e Ottonelli, il Testi, il Pallavicini, il cardinal Bentivoglio, e il più rinomato di tutti Alessandro Tassoni.

Gli stessi studi oratorj, che forse più dei poetici poggiavano in falso, ebber non lieve splendore dal Segneri e dal Cassini, modelli di scrivere incontaminato, nelle opere principalmente che non avean per iscopo la sublime eloquenza; ma la follia de' concetti i più strani, l'amor delle stravaganze e di una vacua turgidezza erano ancora sì grandi, che poco giovaron gli esempi delle costoro produzioni; e la riforma n'era riservata al secolo decimo ottavo, ultimo, ma interessantissimo scopo delle nostre ricerche.

Lungamente si è disputato se il Genio scientifico e filosofico giovi o infievolisca quello dell'arti, e la questione pende ancora indecisa. Qualunque esser possa l'alterazione che la giudiziosa esattezza filosofica arrechi alla sublime poesia, la cui ragione è furore, è certo ch'essa corregge le irregolarità e la libidine delle lingue, e persuade gl' intelletti

ad anteporre il vero, o il verisimile alla stravaganza e all' inganno. Già fin dagli ultimi anni del secolo decimosettimo, altrettanto detestabile pe' letterari, quanto insigne e felice pe' filosofici studi, aveva il sommo filosofo ed erudito Gravina intrapresa la riforma delle lettere, perfezionata poi nel decimo ottavo dagli esimj dotti e filosofi Maffei, Zeno, Conti, Muratori, Lazzarini, Manfredi, e dal più zelante di tutti, l' illustre mio consanguineo e primo istitutore, Girolamo Tagliazucchi. Già l'eloquenza di Tullio cominciò a parlare dai pergami per opera di un Sabbatini, di un Asti, di un Pellegrini, di un Granelli, e del sublime Venini. La Medicina ebbe i suoi Celsi nel Ramazzini, nel Morgagni, nel Beccari e nel Cocchi. Lo studio della natura ebbe il suo Plinio nel Vallisnieri, e quindi nello Spallanzani; la storia, i suoi Sallusti e i suoi Livi nel Bonamici, nel Pacciaudi e nel Denina; e in processo di tempo, dal Rolli, dal Crudeli, dal Metastasio, dal Goldoni. dal Varani, dal Gozzi, dal Pignotti, dall'Alfieri, e dal sommo Parini, o apprese l'Italia il rigenerato linguaggio de' suoi primi maestri, o ai modi accostumossi, fino allor non ancora perfettamente emulati, di Sofocle, di Aristofane, di Virgilio, di Fedro e di Flacco (1). Ma

(1) Non si sono accennati nel testo salvo quegli scrittori che in epoca più remota, come i cinque primi, confermarono colle loro opere il Buongusto già richiamato dagl' indicati Riformatori, o quelli, come i quattro ultimi, mercè i quali la poesia italiana corse con fortuna ed estensione maggiore un

che non può lo spirito di novità, se giunge a nauseare lo stesso bello il più puro? Sedotti, e a che giova il dissimularlo? Parecchi fra i primi ingegni d'Italia dall'esempio di Fontenelle, di Montesquieu e di Voltaire, che parlar fecero alle scienze il linguaggio delle Grazie, si volsero ad imitarli; ma siccome l'eccellenza delle Grazie stesse si spiega nei minimi, i limiti dei quali sono impercettibili, così v'ha nulla di più facile quanto l'emergere, oltrepassandoli, argutamente lezioso. Tale, s'io non piglio erro, fu lo stile del Zanotti, del Roberti e dell'Algarotti. Adescato qualch'altro da frequenti tratti di spirito, famigliari cotanto a'mentovati scrittori, e poco, a suo avviso, scorgendone nelle opere di quelli degli aurei secoli, il cui pregio maggiore fu l'economia dello stile, ne

---

cammino appena tracciato dagli antichi nostri padri, quale è quello della Favola, del Sermone, della Satira, e della Tragedia. Apparterrà agli storici della ragion poetica l'indicare i nomi di molti altri esimj poeti, che nobilitarono co' loro scritti lo scorso secolo, o che tuttavia fioriscono, modelli di stile incorrotto. Io non farò che accennare quei soli da me conversati, o conosciuti per epistolare commercio. Tali sono il Sampieri, lo Spolverini, il Salandri, il Manara, il Calzabigi, il Barotti, il Coltellini, il Vanetti, il Villa, il Fusconi, il Bondi, due Paradisi, due Rossi, il Rezzonico, il Pagnini, il Cassoli, il Giusti, il Torelli, due Carli, il Cassiani, il Lorenzi, il Mascheroni, il Pompei, lo Strocchi, il Foscolo, il Lamberti, il maggiore dei Pindemonti, e il coltissimo suo fratello Ippolito, di cui non vi ha forse fra gli scrittori viventi chi più spesso sacrifichi alle grazie, e meglio *condat amabile carmen.*

abbigliò con lusso soverchio i suoi versi, come il Bonafede e il Savioli. Altri, allucinato dall'armonia ridondante degli autori argentini, lussureggiò nelle frasi, come il Frugoni.

Costantemente si osserva che lo stile liscio e affettato è precursore del tronfio ed ampolloso; e che i Cilnj e i Pollioni sono sempre seguiti dai Senechi e dai Lucani. Basta per ispingere una nazione al fatal punto, che un esempio se le porga di speciosa turgidezza; e quest'esempio, in mal punto, somministrato venne all' Italia nelle celebri Notti di Young, e nelle poesie del Mahepherson, volgarizzate le une da una mano di mediocri, le altre dal seducente e dotto scrittore, il Cesarotti; e ben mi soccorre che l'aureo Manara e il Paradisi presagirono fin d'allora l'imminente ruina del Buongusto italiano.

Contemporanea a tale sciagura fu la pubblicazione di certe Lettere, seduttrici de' meno esperti, nelle quali un verseggiatore lombardo osò rendere oggetto degl' inurbani suoi scherni il divino Alighieri, da lui non gustato o non inteso.

Frutto di esempi sì tristi fu il pronto risorger dei modi già da più lustri derisi, e la petulanza e il frastuono di novi Codri ed Albini, rediviva peste ed infamia delle lettere italiane. Fu allora che un celebre fra i novatori compianse il destino di noi miseri, che dietro al pungolo dell' istinto e dell' imitazione tentiam d' inoltrarci in Parnaso = Magri sensi stampando, etiche

idee ═, Ch'altri barbaramente ═ Spense in culla i pensieri ═; altri esultò descrivendo il battagliar delle idee contro i sentimenti; altri, in dipingere gli abbracciamenti e gli amori del Delitto colla Morte, e il fragor con cui piombano nel baratro tenebroso.

Ultima a maturare l'eccidio del Buongusto fu la così detta Rivoluzione Democratica, la quale esigendo dagli uomini una cospirazione di voleri e di fini, che non è attendibile in natura, risolvesi poi praticamente in una libertà tempestosa. Questa larva di felicità, sollevandolo al grado di liberi cittadini un gregge d'uomini, abituati agli ufsici più vili, l'esercizio de' quali nelle antiche repubbliche fu sempre commesso agli schiavi, e credendo la pubblica causa ad uomini, pel maggior numero di perduta vita e speranza, popolò di perversi i comizi, il fôro, il senato; e condannando i pochi saggi al silenzio, arbitri rendette della tribuna i Saturnini e i Genuzi, principale oggetto dei quali fu il metter tutto a ruba, e giurar guerra agli studi.

Rammentasi ancor con isdegno che da un Corifèo della pubblica depravazione si eccitarono i magistrati a proscrivere come aristocratico un Tullio, e come vili adulatori di un tiranno Orazio e Virgilio; proponendosi ad iscopo di lodevole ed unica imitazione il declamator Giovenale e l'oscurissimo Persio, che dal più colto fra i padri di nostra chiesa fu giudicato inintelligibile; e che soltanto ai dì nostri apparve

elegante e trattabile mercè il magico stile del Monti.

Che Virgilio, sedotto dalla pubblica tranquillità, dalle blandizie di Augusto, e dagli omaggi che il tributario universo rendeva al suo benefattore, ecceduti abbia i limiti delle lodi dovute a un mortale, anteponendolo a tutti i Numi, e appena eguagliandogli Giove, io non sarò sì ardito di negarlo; ma chi può tacciar giustamente, di adulatore o di vile, un Orazio, ei che, carissimo a Bruto, pugnò già per la causa, che vincitrice ai celesti, e vinta piacque a Catone, ei che nobil chiamonne la morte in faccia all'erede e successore di Giulio, ei che fe' scopo sovente degli amari suoi Jambi due celebri scellerati, che le circostanze de' tempi rendean necessari ad Augusto, il formidabil Cassio Severo, e Mena il liberto, che con impudente baldanza osava, ad onta delle leggi, seder ne' Quattordici fra l'ordine de' cavalieri, ei perfino che all'onorificenze e agli agi di una corte, di cui potev'essere le delizie, costantemente antepose i cari ozi di Taranto e il Tiburtino Recesso? E quale, senza le opere del Venosino, sarebbe il codice più infallibile per procacciare un Gusto squisito; quale il mezzo più sicuro, per richiamarlo, perduto?

Tali, uditori umanissimi, sono state, in mia sentenza, le vicende del Gusto fra noi; e tale, amatissimi Giovani, è l'imminente pericolo che vi sovrasta; e che tanto più vuol fuggirsi da voi, quantochè il contagio dello stile più facilmente si appiglia ai ge-

nerosi che non ai mediocri intelletti. Docili a' miei consigli, lo eviterete voi dunque, o funestar piaceravvi gli estremi miei giorni, condannandoli al rammarico di scorger gli alunni d'eloquenza, commessi alle mie cure, incautamente devoti a certa perdizione? Dovrò io dunque, come il Satirico Francese, mercè vostra dolermi, in morendo, di abbandonare le patrie Muse in balìa de' Pradoni? o dopo ben dieci lustri d'incolpabile stile, dovrò, per piacere a ingannata moltitudine, piegarmi io stesso a corromperlo con meretricj ornamenti e fuco straniero? Questi non furono i voti, nè questi i presagi che di me già formava il rigido Tagliazucchi, allorchè gli obbligai la mia fede di non dar mai le spalle al sentiero ch' ei mi veniva schiudendo.

Piacciavi, amatissimi Giovani, che a salutar vostra norma io vi accenni quest'oggi i ricordi, suggeritimi già dal suo labbro, in quell'ultimo giorno che mi fu dato di conversarlo, e che per mia somma ventura indelebili e sacri mi si radicaron nel cuore.

Mosso il buon vecchio (1) da insolita tenerezza, mi strinse fra le braccia, e a serenità componendo le rughe della fronte, = Figlio, ei mi diceva, già il mondo sfugge al mio sguardo, e vicino forse è quel giorno che più per me non isplenda la cara luce del sole. Pago che le mie cure abbian

(1) Vedi questo slancio nell' Elogio recitato pel Tagliazucchi fra le prose scelte. Edizione del Destefanis.

giovate quell'arti che ritrovai sì deformi, vissi e soffersi abbastanza. Ben duolmi di te, lo confesso, chè, privo della mia scorta, lascerai forse inerte un ingegno che nacque alle Muse. Amale, ten conforto, e la loro anteponi a ogni altra voluttà. Vedrai, col volger degli anni, com' esse abbelliscan la vita, e ne alleggeriscan le pene. Allettato da vana speranza, non lusingarti già che t' impetrino ricchezze ed onori. Altri studi ed arti meno ritrose procaccian coi tesori il favor dei potenti. Sedotti da inviti più blandi, e da delizie più arcane, assai sarà che talvolta lascin cader su' tuoi scritti un freddo sguardo, un sorriso; ma nè prodigo tu de' tuoi versi avvilir l' ingegno o la lode innanzi all'arte del lusso o agl' idoli della fortuna. Pensa che un dì li solleva, un dì li distrugge. Pensa che lungo e cocente a te rimarrebbe il rimorso, eterna l' ignominia, sol che una volta a' lor piedi prostituiti avessi gl' incensi arsi alla fiamma del Genio. Sublime argomento a' tuoi studi sien le lodi degl' immortali e i fasti della patria. Pronti, finchè avrai vita, a lei debbi i tuoi sudori; nè rallentarli mai ti sia lecito, anch'ove, di te infastidita, o lasciasseli senza premio, o a' tuoi preferisse talvolta sudori più abbietti. Insensibile alle ingiurie, indifferente alla mercede, la virtù, o figlio, è ricompensa a sè stessa. Che se pur ti pungesse la brama di più ambizioso guiderdone, e qual mai, col tempo, potrai sperarne più illustre, se svolgendo a' tuoi concittadini le domestiche glorie, o di fiori spargendo

la tomba de' saggi e degli eroi, l'aura vedrai dell'applauso nei lor commossi sembianti, e se ti fia dato talvolta spremer dagli occhi nemici lagrime involontarie. Trionfi sì lusinghieri, no, privilegio non sono di chi, sacrificando al favor popolare e al donnesco suffragio, le vestigia abbandona di quell'aurea semplicità che consacrò le fatiche de' secoli illibati. Io la cercai ne' miei scritti. Svolgili, o figlio, sovente ad utile tuo governo. Rammenterai così qualche volta la man che dettolli; e, com'ora tu mi sei caro, cara e onorata in allora ti sarà la mia rimembranza. ==

Fedele a questi conforti, io non ho certamente il rimorso di aver mai deturpati i miei scritti colla viltà o la menzogna; nè di averli esornati giammai con null'altro fregio, salvo quello di semplici modi e di natural colorito; nè seduzione di esempio, nè scherno di avversari, nè autorità di comando rinunziar mai faranmi ai principj di un tanto istitutore. Intanto dalle sue mani ricevetti il foco di Vesta: lo agiterò sfavillante ed intatto agli occhi de' miei contemporanei; e se alla pura sua luce resisterà la pervicacia di molte ottuse pupille, intatto almeno e perenne tramanderollo ai nepoti

Piaccia una volta al destino, dachè tanto ei sorride ad Ausonia, che a coronar già s'affretta col reale diadema il crin del fatale Guerriero, alle cui portentose vittorie due volte fu debitrice di sua salvezza, secondarne pur anco le rapide imprese, nel ma-

turar ch' ei faranne la politica, non meno che la letteraria fortuna. Docile al grido della fama, inaccessibile alla frode, ei, ne siam certi, non crederà il tesoro delle scienze che a mani degne di amministrarlo; e al puro canto ed ingenuo de' rarissimi Cigni, onde si allegran tuttora queste nostre contrade, e che soli son degni di celebrarlo, più non vedrassi anteposto il cinguettar di storni e di piche, delizie degl' ignavi, pericolo degl' incauti, e disonore incessante appo le colte nazioni del nome italiano.

DELLA ELOQUENZA.

L'eloquenza, secondo la definizione degli antichi, è l'arte di persuadere, secondo quella di un sommo filosofo de' nostri giorni, è il talento di trasfondere con rapidità, e d'imprimere con forza nell'animo altrui il sentimento profondo di cui si è penetrato. Chiamasi un Talento e non un'Arte, poichè le arti imparansi collo studio e coll'esercizio, ma l'eloquenza è dono della natura. È l'anima sola, dice Quintiliano, che ne rende eloquenti, e gl'ignoranti stessi, quando una violenta passion li commova, non cercano quello che deggian dire.

L'arte può insegnare all'uomo eloquente i mezzi onde evitare i difetti, ma non può ispirargli nè l'entusiasmo, nè la passione, unici fonti del sublime e del bello. Il proprio dell'eloquenza è non solamente di commovere, ma di sollevar l'animo. Quest'effetto è comune a quella stessa eloquenza, non ad altro destinata che a spremere le nostre lagrime.

Si esprime con precisione ciò che si concepisce chiaramente, e nella stessa maniera si esprime con calore ciò che si sente con entusiasmo. Le parole vengono con egual felicità, tanto per esprimere un'idea chiara, quanto una viva emozione. Se interrogar si potessero i sommi genj dell'eloquenza sugli

squarci più seducenti delle loro opere, confesserebbero che questi istessi squarci sono quelli, che meno hanno loro costato, poichè sono stati come ispirati, producendoli.

Non solamente bisogna esser commosso per esser eloquente, ma bisogna non esserlo per metà; come per metà concepire non voglionsi le idee perchè sieno espresse con chiarezza. Piangete, se volete ch'io pianga, dice Orazio: Tremate, e fremete, soggiugne il citato filosofo, se voi volete farmi fremere e tremare. Fa d'uopo, egli segue, confessar, ciò nulla ostante, che se l agitazione ond'è animato lo scrittore al momento della produzione debb'esser sempre vivace, non ne segue per questo che deggia sempre essere per sua natura uniforme a quella che si propone di eccitare. L'anima nostra ha due impulsi che la mettono in movimento, la sensibilità e l'immaginazione. Il primo di questi due ha senza dubbio maggior forza, ma l'immaginazione può qualche volta prender l'aspetto della sensibilità, e tenerne luogo. Gli è con questo mezzo, che un oratore, senza esser veramente afflitto, farà sparger lagrime all'uditorio, e spargeranne egli stesso; e che un commediante, mettendosi nella situazione del personaggio che rappresenta, agita e commove gli spettatori al racconto animato delle disgrazie ch'egli non ha sofferte. Gli è finalmente per ciò che gli uomini, nati con una immaginazione sensibile, possono ispirare ne' loro scritti l'amore della virtù che non hanno; l'immaginazione non supplisce giammai alla sensi-

bilità per l' impressione che fa su noi stessi, ma può ben supplirvi per l' impulso che dà agli altri: l'effetto della sensibilità è più concentrato in noi medesimi; quello dell' immaginazione è più fatto per ispandersi al di fuori. L'azione di questa è più violenta e più breve; quella della sensibilità è più forte e costante.

Se l'effetto dell'eloquenza è di trasfondere negli altri con rapidità e veemenza i moti che animano chi parla, ne segue per conseguenza, che più il discorso sarà semplice in un gran soggetto, più sarà eloquente, poichè rappresenterà il sentimento con maggior verità. Molti scrittori parlano dell'eloquenza delle cose come se vi fosse eloquenza di sole parole. L'eloquenza, non si potrebbe abbastanza ripetere, non è giammai che nel soggetto; e il carattere del soggetto, o piuttosto del sentimento che produce, passa da sè stesso al discorso. L'eloquenza non consiste adunque, come molti antichi hanno detto, in dir gran cose d'uno stile sublime, ma di uno stile semplice. Gli è indebolire una grande idea il cercar di sollevarla colla pompa delle parole = *Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error* non può esser più semplice, eppure è sublime, e lo è egualmente sul labbro di un pastore quanto il sarebbe su quello di Fedra o di Didone.

Sono noti gli elogi giustamente dati da Longino al seguente sublime passo della Genesi = *Fiat Lux, et facta est Lux.* Voltaire pretende che questo passo, lungi dall'essere

un esempio di sublime, sialo, al contrario, di semplicità; ma egli, dice il filosofo che noi seguitiamo, ha preso per l'opposto del sublime ciò che ne costituisce il vero carattere, cioè l'espressione semplice di una grande idea.

Lo stile naturale e semplice seduce con ragione, poichè si aspettava di trovare un autore, e si trova un amico. Guai a quello scrittore che vuol brillare a spese de' suoi lettori, e che loro si presenta in aria di soperchiatore. L'espressione, siasi quant' esser può brillante, perde molto del suo merito se l'arte vi trapela. Aggiungasi, che la affettazione dello stile nuoce all'espressione del sentimento, e, per conseguenza, alla verità.

Uno dei mezzi più sicuri per giudicare se lo stile ha questa semplicità sì preziosa e sì cara, è di mettersi nella situazione dell'autore, di supporre che si abbiano ad esprimere le medesime idee ch'egli ha espresse, e di vedere se naturalmente e senza sforzo si saria detto lo stesso. Regolo vuol persuadere a suo figlio di procurare in senato il suo ritorno a Cartagine, ove era certo di ritrovare la morte, e gli adduce esempli di illustri Romani, che per servigio della patria hanno sacrificati i congiunti: il figlio risponde che alcuno finora non si è macchiato nel sangue del padre, e Regolo replica: *Dunque aspira all'onor del primo esempio.* L'uomo il più ordinario, avendo questo sentimento ad esprimere, l'avrebb'egli fatto in altri termini?

Quindi è che i tratti veramente eloquenti

sono quelli che si traducono con minor pena; poichè la grandezza dell'idea sussiste sempre in qualunque forma si presenti, e poichè presso a poco uniformi essendo dovunque le passioni e i moti dell'umana natura, sicuri sono di rapire e commovere dovunque, come ispirati dalla natura medesima.

Ma se l'eloquenza propriamente detta non debbe avere altra espressione, salvo quella ch'è dettata dalla natura; se l'arte la più squisita non può farla nascere, a che dunque gli antichi ne' loro scritti su l'Eloquenza hanno eglino dettate tante regole della Elocuzione oratoria? Questa quistione merita di essere esaminata.

L'Eloquenza, conchiude il più volte mentovato filosofo, non consiste che in tratti rapidi e vivaci; il suo effetto è di commovere istantaneamente, ed ogni emozione s'indebolisce allor che dura. L'eloquenza dunque, presa nel suo più stretto significato, non può regnar che per intervalli in un discorso di qualche estensione. E l'oratore e l'uditore han d'uopo certamente di qualche pausa; ma in queste pause l'uditor dee respirare, non addormentarsi; e allora appartiene ai vezzi tranquilli dell'elocuzione il tenerlo in una situazion dolce e lusinghiera; talchè le regole dell'elocuzione non sono necessarie che per quei tratti i quali non sono propriamente eloquenti: l'uomo di genio, sostentato dalla materia, non può temer d'esser freddo; ma se questa manca, allor fa d'uopo ch'ei s'occupi dell'elocuzione. Veggiam brevemente in che consistano i principj della medesima.

DELLO STILE.

Gli antichi prendevano l'elocuzione in genere per lo stile. A noi giova, sulla traccia del d'Alembert, riconoscere lo stile come una parte dell' elocuzione.

L' elocuzione, a considerarla filosoficamente, ha per oggetto la *dizione* e lo *stile* dell' oratore; nè credasi già che questi due termini sieno sinonimi. L'ultimo è di una estensione più grande che non il primo.

Dizione propriamente non dicesi che delle qualità generali e grammaticali del discorso; e queste qualità sono due, la chiarezza e la correzione. L'arte del ben pensare è assolutamente necessaria per possedere la prima; la grammatica per la seconda. Oltre lo studio della lingua, l'abitudine di leggere i migliori autori e di scrivere giovano sovra ogni altra cosa ad acquistarla = *Te unum illud monuerimus*, dice Tullio, *Artem sine assiduitate legendi nihil juvare*. Fa d'uopo, prima di venire alla costruzione di una fabbrica, averne formato il disegno, aver dovizia di materiali, e conoscerne il loro valore.

Stile, al contrario, indica le qualità del discorso più difficili, più particolari, più rare, che indicano il genio e il talento di colui che parla e che scrive. Tali sono la proprietà, l'eleganza, la facilità, la precisione, l'e-

levatezza, l'armonia, la, nobiltà, e, sovra tutto, la convenevolezza al soggetto.

Fra tutti gli antichi precettisti dell'eloquenza il solo Quintiliano è quegli nelle cui opere si ravvisano le tracce di questa divisione della elocuzione. Quella, dice egli, che noi chiamiamo Elocuzione vuol considerarsi in doppio aspetto, nelle parole, cioè, o singole o congiunte. Nelle singole ricercar si vuole che sieno perpiscue e accomodate a ciò che divisiamo di esprimere, ed ecco la Dizione; nelle congiunte, che sieno emendate, collocate con armonia e figurate, ed ecco lo Stile. Per ciò che appartiene alla dizione, egli sopra tutto prescrisse che le parole non fossero viziose. Quando poi torna a tener ragionamento delle parole emendate, collocate e figurate, che, secondo noi, costituiscono lo stile, egli raccomanda con calore ai Romani ciò che non si saprebbe abbastanza inculcare agli scrittori italiani de' nostri giorni cioè, che *Verba sint quam minime peregrina, et externa: multos enim invenies, quos curiose potius loqui dixeris, quam latine.*

Lodevole per lo zelo del patrio linguaggio nella corrotta età nostra, e per la sottile e singolare dottrina de' suoi precetti, merita qui d'aver luogo distinto, prima che per noi si venga all'esame della dizione e dello stile secondo gli adottati principj del d'Alembert, il Trattato dello Stile, pubblicato non sono molt'anni del celebre Autore del libro Dei Delitti e delle Pene.

Ogni discorso, secondo Beccaria, è una

serie di parole che corrisponde ad una serie d'idee. Ogni discorso è una serie di suoni che corrisponde alle parole. Dunque la diversità dello stile emerger dee necessariamente o dalla diversità delle idee, o dalla diversa successione de' suoni che le rappresentano. La diversità delle idee consiste o nelle idee medesime, o nell'ordine in cui sono disposte, o nell'uno e nell'altro insieme. La diversità de'suoni può essere relativa alla maggiore o minore armonia con cui s'avvicendano e succedonsi le parole; o dipender può dall'uso comune, onde una nazione adottò tali parole. La considerazione delle parole dei suoni diversi, e diversamente ricevuti, non è riguardata dal celebre autore che come dipendenza della grammatica, e però prescinde dalla stessa, o poco almeno, e in un solo paragrafo ne parla, ov'egli ragiona dell'armonia, e tutti colloca i suoi principj nell'analisi delle idee. Queste, dice egli, ond' è composto un discorso, o sono principali, o sono accessorie. Ogni discorso non ha per oggetto che o l'enunciare una verità, o il risvegliare un sentimento di piacere o di dolore. I sentimenti pure sono o principali od accessorj. Chiama egli idee principali quelle che sono puramente necessarie; e principali chiama i sentimenti che risvegliano in altri immediatamente piacere o dolore. Idee e sentimenti accessorj chiama quelle idee e quei sentimenti che si aggiungono ai principali, che sono i soli necessari per aumentarne la forza o l' impressione. Le idee e i sentimenti principali costituir giammai non

potranno per sè soli uno stile, se per istile intender si dee l'arte di esprimere in diverse maniere la stessa cosa; poichè uniforme è il loro linguaggio, e non soffre estensione. Le idee dunque e i sentimenti accessorj, diversamente modificati ed aggiunti alle idee, o sentimenti principali, formeranno la diversità dello stile.

In due artifici vuol che consistano i mezzi coi quali formasi la bellezza dello stile, nel divider, cioè, opportunamente la serie di sensazioni in sensazioni parziali, passando dall'una all'altra pel legame delle associazioni, e nello sforzare l'attenzione su tutto il fascio delle idee che si devono rappresentare simultaneamente. Scende quindi ad analizzar queste idee, altre espresse chiamandole, altre semplicemente suggerite; considera le idee fisiche e le morali. Osserva i contrasti delle idee fra loro, fonti essi pure di bellezze per lo stile. Ammette tre generi di questi contrasti; uno, cioè, se due oggetti contrastano fra loro in una maniera che vicendevolmente si escludano, cosicchè la esistenza dell'uno tolga quella dell'altro; secondo, se questi oggetti sieno moltissimo distanti, e quasi estremi fra loro; il terzo poi consiste nell'effetto che prova l'animo nostro quand' è sorpreso improvvisamente da qualche novo oggetto. Nell'uno e nell'altro dei primi due generi di contrasti, parlando di stile, si suppone una terza idea, alla quale le due contrastanti si paragonino. Questa terza diventa necessariamente la principale. Guai se questa terza idea fosse una delle

accessorie, poichè, divenendo per un momento principale, vizierebbe la serie dell'altre idee, e l'atteuzione resterebbe fluttuante; guai se il contrasto fosse di due idee, una accessoria, l'altra principale, poichè, siccome l'accessoria contrastante diverrebbe ancor essa principale, così si formerebbero due sensi contemporanei, l'uno espresso, l'altro eccitato, che renderebbe vizioso lo stile. Nell'altro genere poi di contrasti, da noi provati, quando siamo improvvisamente sorpresi da qualche novo oggetto, vuol che l'anima nostra nel momento della nova impressione non sia o quieta, o occupata di poche idee, equilibrate fra loro e non contrastanti colla nova impressione che risvegliar deesi nella stessa improvvisamente; ma vuol che sia agitata da una folla d'idee, vuole che molte delle medesime, o almeno le principali, o sieno totalmente disparate, od opposte in guisa al novo oggetto, di cui dee èssere occupata, che tutto altro, anzi l'opposto si aspetti. Allora, dice egli, nascerà la sorpresa e la meraviglia, tanto maggiore, quanto maggiore sarà il contrasto e l'aspettazione nostra Vuol che la nova impressione sia grande ed interessante, poichè otterrà l'effetto della sorpresa. e l'anima occupata del novo oggetto che l'agita e la riscalda, non avrà il tempo di riflettere sulla causa che l'ha messa in movimento; il che, per lo contrario, avverrebbe se l'oggetto della sorpresa non fosse interessante, poichè allora oscillerebbe continuamente fra le idee presenti e quelle che prima l'occu-

pavano; e, incerta dove fermarsi, continuerebbe il paragone per determinarsi a grado della ragione. Considera quindi i mezzi onde unire e avvicendare queste idee e questi sentimenti, cioè gli aggiunti, i tropi e le figure; scende alle ricerche delle diverse specie di stili, ne esamina i difetti, parla delle passioni; conchiude finalmente con un breve trattato sull' Entusiasmo, e colla promessa d'una seconda parte, nella quale parlerà dell'Esercizio, o sia della Educazione che ciascheduno dee dare a sè stesso per divenire eccellente scrittore. Se i voti della nazione, per cui ha scritto, giovassero, l'Italia non aspetterebbe certamente più allungo il compimento di un' opera, che non potea concepirsi, e che non potrà compiersi, salvochè da un sommo ingegno capace della più giusta e più profonda meditazione.

La chiarezza grammaticale, secondo il d'Alembert, consiste nell'evitar non solamente le costruzioni intralciate e le frasi troppo ridondanti di idee accessorie, nocive alla principale, ma ancora le acutezze epigrammatiche, ch'esser non possono a portata di ognuno. L'orator soprattutto non dee giammai dimenticarsi, ch'egli parla alla moltitudine, e che suo scopo è di commoverla, intenerirla, strascinarla. L' eloquenza che non è pel gran numero, non è eloquenza. Ciò nulla ostante, se l'orator dee bandire da' suoi discorsi l'acutezza epigrammatica, la quale sovente non è che l'arte puerile e disprezzabile di rappresentare le cose più ingegnose ch'esse non sono, vi ha un'altra

specie di acutezza, che gli è concessa qualche volta, anzi necessaria, e che non bisogna confondere colla oscurità. L'oscurità consiste nel non offrir tutto il senso allo spirito; la finezza nel presentarne due, uno chiaro e semplice pel volgare, un altro più accorto e misterioso, che le sole genti di spirito comprendono. E perchè non potrebbe esservi in un discorso eloquente qualche tratto unicamente riserbato a quegli uòmini, de' quali l'oratore dee ambire la stima? Che egli sia, ciò nulla ostante, sobrio e circospetto nell'uso di questa stessa finezza, e che sovra tutto severamente la bandisca dai soggetti suscettibili di elevatezza e veemenza, i quali non esigono che un colorito forte ed energico. La finezza d'espressione in questa maniera di soggetti nuocerebbe alla nobiltà, ed anche l'abbellirli servirebbe ad isnervarli.

Quantunque la correzione grammaticale sia una qualità sì essenziale, che non v'abbia nemmen luogo il raccomandarla, l'oratore ed il poeta, ciò nulla ostante, non dee rendersi così schiavo della medesima, che ella nuoca alla vivacità necessaria. Qualche lieve mancanza può divenir nei gran genj una felice licenza. È un gran difetto l'essere incorretto; ma è un vizio imperdonabile l'esser freddo. Molti grand'uomini, e Tacito sovra ogn'altro, hanno amato piuttosto essere inesatti, che languidi, trascurando anzi la grammatica che l'espressione.

Oltre la chiarezza e la correzione puramente grammaticali, dipendenti dalla dizio-

ne, vi è un' altra specie di chiarezza e correzione non meno essenziale, che appartiene allo stile, e questa consiste nella proprietà dei termini. Negli autori mediocri l'espressione è, per così dire, sempre allato dell' idea. La loro lettura fa ai genj lo stesso genere di pena che alle orecchie delicate un cantore, la cui voce sia tra il falso ed il giusto. La proprietà dei termini, al contrario, è il carattere distintivo dei grandi scrittori. È mercè questa che il loro stile si trova sempre eguale al soggetto; gli è a questa qualità che si riconosce il vero talento di scrivere, e non all'arte futile di mascherare con brillante colorito idee comuni.

La necessità d'impiegare continuamente i termini propri è pur quella che rende i buoni versi sì rari mercè la schiavitù che la poesia impone, la quale obbliga ad ogni momento i versificatori mediocri a non rendere che imperfettamente o debolmente i loro pensieri supposto che s'incontrino per ventura in un buono; ma in quelli che hanno il vero talento poetico, questa schiavitù medesima diventa una sorgente di bellezze: l'obbligo in cui si trova il poeta di cercar l'espressione, gli fa sovente trovare la più energica e la più propria, che egli forse non avrebbe trovata scrivendo in prosa, poichè la pigrizia, all'uom sì naturale, l'avrebbe determinato a contentarsi della prima parola che si fosse offerta alla sua penna. Questa schiavitù ed i vantaggi che ne emergono sono forse la miglior ragione

che recar si possa in favor della legge fino ad ora sì rigorosamente osservata, la qual vuole che le tragedie sieno scritte in versi; ma resteria nel tempo stesso ad esaminarsi, se l'osservanza di questa legge non ha prodotti più cattivi versi, che buoni, e se ella non sia stata nociva a molti ingegni eccellenti, che senza avere il talento della versificazione possedeano in grado supremo quello del teatro.

Dalla proprietà dei termini nascono la precisione, l'eleganza, l'energia, secondo la natura dei soggetti che si trattano, o degli oggetti che voglionsi dipingere; la precisione nelle materie di discussione, l'eleganza nei soggetti gai e vezzosi, l'energia nei grandi e patetici. Queste qualità, rendendo lo stile conveniente al soggetto, gli daranno necessariamente della nobiltà, poichè l'orator soprattutto dee bandire da' suoi discorsi con premura le idee triviali e i soggetti bassi e meschini. Egli è vero che la bassezza delle idee e dei soggetti è sovente arbitraria, e dipende, piucchè da intrinseca ragione, da' vari costumi delle nazioni. Gli antichi si permettevano in tale proposito maggior libertà di noi, i quali avendo bandita dai nostri costumi la dilicatezza, l'abbiam portata poi fino all'eccesso nei nostri scritti e nei nostri discorsi. Ma per poco filosofa ch'esser possa una nazione su questo punto, l'oratore che cerca riescir presso la stessa, uniformar si dee ai pregiudizi che la dominano, e che possonsi chiamare la

filosofia della plebe. Il genio il più ardito tenterebbe in vano di sormontarli.

Veniamo, segue il citato filosofo, all'armonia, uno degli ornamenti più indispensabili del discorso oratorio. Chiedere se vi ha un'armonia di stile, gli è presso a poco chiedere se vi ha una musica; e volerlo provare è quasi così ridicolo, come metterlo in questione. Sonovi, non v'ha dubbio, delle orecchie non fatte per l'armonia oratoria o poetica, come ve ne sono delle insensibili all'armonia musicale; ma tocca alla natura e non all'arte il correggerle. Gli antichi erano estremamente delicati su questa qualità del discorso. Ciò si vede da uno squarcio di Cicerone, allorchè, rapportando un tratto eloquente di un tribuno del popolo, che invocava l'ombra di un cittadino contro un figlio sedizioso, sembra, egli dice, che l'oratore in quel tratto fosse più occupato del collocamento delle parole, che della grande idea da lui espressa. Questa somma attenzione di Tullio alla armonia in uno squarcio patetico non contraddice in conto alcuno a ciò che si è detto, che le idee forti e grandi dispensano dalla premura di cercare i termini. Si tratta qui non dell'espressione in sè stessa, ma della disposizione meccanica delle parole. La prima è dettata dalla natura; appartiene in seguito all'orecchio e all'arte il disporre i termini nella maniera la più armoniosa. Gli è dell'oratore come del musico, a cui il solo genio ispira il canto; ma che l'orecchio e l'arte

conducono nel concatenamento delle modulazioni.

Due cose lusingano l'orecchio nei discorsi, il suono e il numero; il suono per la qualità delle parole; il numero per la loro disposizione. È ben difficile che uno scrittore, per poco che abbia d'orecchio e di organo, s'inganni su questi due punti. La sola pronunziazione gli farà facilmente distinguere le parole dolci e sonore da quelle che sono rudi e sorde; e quelle la cui concatenazione è facile ed armoniosa, da quelle la cui unione è dura ed istentata. Ma vi è nell'armonia un'altra condizione, non meno necessaria che la scelta e la successione delle parole, e che domanda un orecchio più squisito e più esercitato. Come nella musica il diletto della melodia procede non solamente dalla relazione de' suoni, ma da quella altresì che le frasi del canto deggiono aver fra sè stesse; così l'armonia oratoria, più analoga che non si crede all'armonia musicale, consiste nel non mettere troppa ineguaglianza tra i membri d'una medesima frase, e sopra tutto nel non far gli ultimi membri troppo brevi rispetto ai primi, nell'evitare egualmente i periodi troppo lunghi e le frasi troppo strozzate (lo stile che fa perdere il fiato è quello che obbliga a respirare ogni momento); e nel sapere, in fine, opportunamente frammischiare i periodi rotondi e sostenuti con altri che sienlo meno, e che servano come di riposo all'orecchio. Non si potrebbe ripetere abbastanza, quanto una parola più o meno lunga

sul fine d'una frase, e qualche volta una sillaba di più o di meno nel corpo della frase medesima, produca di differenza nell'armonia. Lo studio de' gran maestri, e soprattutto un organo sensibile e sonoro, insegnano più su questo proposito, che tutte le regole.

Del resto, una ricercata affettazione, nemica d'ogni maniera di bellezza, lo è non meno dell'oratoria armonia. Cicerone, altronde sì difficile su tutto ciò che appartiene alla armonia dello stile, condanna con ragione Teopompo, per aver portato fino all'eccesso lo scrupolo il più minuto nell'evitare il concorso delle vocali. L'uso e l'orecchio procacciano più la vera armonia di quel che l'arte o la fatica l' insegnino. L'oratore esercitato ravvisa per una specie di istinto la successione armoniosa delle parole, come un abil lettore vede d'un colpo d'occhio le sillabe che precedono e quelle che seguono.

All'esempio degli antichi noi abbiam con ragione banditi i versi, massimamente endecasillabi, dalla nostra prosa; ma si osserva che la prosa la più sonora contiene molti versi di una misura più piccola, i quali, sendo frammischiati e senza rima, danno alla prosa i vezzi poetici senza comunicarle l'uniforme e il monotono della poesia.

Il collocamento armonico delle parole non può qualche volta conciliarsi col loro collocamento logico. Allora quale partito dee prendersi? Un filosofo rigido non esiterebbe un momento. La ragione è la sola sua guida, direi quasi la sua tiranna. L'o-

ratore sommesso all'armonia dell'orecchio, quanto il filosofo alla giustezza della ragione, sacrifica, secondo il caso, ora l'armonia, ora la giustezza; l'armonia, quando suol sorprendere colle cose, la giustezza, quando non vuol sedurre che colla espressione. Ma questi sacrifici, qualunque siensi, voglion essere rarissimi, e sopra tutto leggerissimi.

La riunione della giustezza e dell'armonia costituiva verisimilmente la superiorità dei talenti di Demostene; ma in una lingua morta il merito di queste due qualità, massimamente poi della seconda, sparisce in gran parte. Non bisogna dunque maravigliarsi, se qualche moderno scrittore, rendendo per una parte giustizia alla eloquenza di Demostene, confessa per l'altra di non esserne poi commosso collo stesso trasporto che sentivano gli Ateniesi. Quella nazione dilicata e sensibile, che potea giudicar della eloquenza e della sua lingua, avea ragion senza dubbio di ascoltar Demostene con trasporto.

La nostra ammirazione, al contrario, non sarebbe che un entusiasmo irragionevole, se fosse eguale a quella degli Ateniesi medesimi. La stima ragionata di un filosofo onora più certamente uno scrittor sommo, di quello che faccianlo le declamazioni di collegio e la prevenzione dei pedanti. Pindaro fu certamente un gran poeta. Più a portata che noi di deciderne, l'antichità lo ha giudicato tale; ma questa è forse una ragione, per cui ammirar lo dobbiamo come fanciulli fino ne' suoi traviamenti?

Per soave che siasi l'armonia in sè stessa, ella perderà molto del suo pregio se non è impiegata che ad ornare uno stile basso e diffuso. Lo stile conciso, quando altronde non è disunito od oscuro, ha il primo di tutti i meriti, quello, cioè, di rendere il discorso simile alla marcia dello spirito, e a quella rapida operazione, mercè la quale due esseri intelligenti comunicansi a vicenda le idee: accade sovente che si diviene oscuro fuggendo la brevità, come cercandola; poichè, per voler prenderlo troppo lungo, si smarrisce il cammino. La vera maniera di arrivare al termine è di anelare per il sentiero più breve, purchè ci si vada marciando, non già saltando d'un luogo all'altro. La brevità non consiste adunque nell'ommettere le idee necessarie, ma nel collocare ciascuna idea a suo luogo, e nell'esprimerle con termini convenienti. Con questi mezzi lo stile avrà il doppio vantaggio d'esser conciso, senza esser faticante e disviluppato, senza esser basso. Pur troppo i migliori prosatori, e modelli di stile in nostra favella, sono, tranne uno scarsissimo numero, oltremodo diffusi, e somministrano pericolosi esemplari, massimamente in questo secolo, dove molto vuol dirsi in poco, dove la quantità delle cose che debbonsi apprendere in ogni maniera di scienza obbliga ad occuparsi più del soggetto che delle parole. La nazione francese ha avuto, massimamente in questi ultimi tempi, sopra noi l'avvantaggio, dovuto forse alla sua favella più concisa della nostra, che i suoi

prosatori sieno infinitamente migliori degli italiani. Gli è così raro, dicea un celebre mio amico, di trovare ai dì nostri un cattivo prosatore francese, come un buono fra noi.

Si può giudicar con questi principj quanto si allontani dalla vera eloquenza quella loquacità sì ordinaria al pulpito e al fôro, che consiste nel dir sì poco con tante parole. Due motivi contribuiscono a questo difetto, (il più insopportabile di tutti agli amatori della vera eloquenza) le false idee, che sonosi fin qui date della stessa nelle nostre scuole, nelle quali s'insegnava ad annegar, dirò così, un pensiero comune in un diluvio d'insipidi periodi; e, se è lecito il dirlo, l'esempio di Cicerone spesse volte troppo diffuso. È vero che Cicerone fa dimenticar questo difetto mercè le altre qualità oratorie ch'egli possiede in sommo grado; ma i difetti degli eccellenti scrittori sono ordinariamente gl'imitati dagli autori mediocri. Il cinquecento fu celebre per l'imitazion del Petrarca; ma chi fra la colluvie di tanti imitatori, se se ne eccettui il Casa qualche volta, e più spesso il Costanzo, emulonne le bellezze? La maggior parte, credendo tutto oro nel Petrarca, ne adottò solamente i difetti, o se qualcuno ne travestì le immagini, le snervò, tormentandole. Aggiungasi che un pensiero, un sentimento, sorprendenti la prima volta che si ascoltano, diventan freddi e noiosi ove sieno ripetuti. Il bello della eloquenza è come quello

della moda : vuol essere accompagnato dalla novità.

Lo stile dell'oratore non vuol essere solamente chiaro, corretto, nobile, armonioso e vivace, bisogna altresì che ei sia facile, cioè a dire, che la fatica e lo studio non traspariscano. Cicerone, già tante volte citato, e che non può mai esserlo abbastanza nelle lezioni di eloquenza, è debitore forse dell' incanto con cui seduce alla facilità inimitabile del suo stile. Se vi si vede qualche ombra di stento, si vede solamente nello studio di collocar le parole, ma si scorge altresì che questo studio non gli è costato poi molto; anzi sembra che queste parole, dopo essersi presentate al suo spirito senza che ei le cercasse, sien venute spontanee e senza sforzo al naturale loro collocamento. Il carattere dell' eloquenza di Tullio è la riunione sempre felice della facilità e dell'armonia. Questa riunione, difficile ad imitarsi, è quella che rende questo oratore quasi impossibile ad esser tradotto con lode nelle altre lingue.

Suol farsi la questione se il talento della poesia giovi, applicato alla prosa. Egli è lo stesso che chiedere se il ballo contribuisca alla snellezza ed eleganza della persona. L'eccellente danzatore, anco allor che non balla, non presenterassi giammai nè curvo, nè incomposto. La poesia, e massimamente l'italiana, sì difficile nella scelta dei termini, sì armoniosa, sì varia, sì dignitosa, può e dee necessariamente porger molti sussidi alla libera orazione, avvezzando l'oratore alla proprietà delle parole, alla vivacità

delle immagini e dei sentimenti, all'armonia. Ciò nulla ostante, non è raro il vedere eccellenti poeti o gonfi, o languidi prosatori. Qual dunque può esserne la ragione? Accostumato il poeta al linguaggio ordinario della versificazione, o il trasporta nella prosa, e allora diviene ridondante e monotona; o si sforza, al contrario, di renderla semplice, ed allora diventa arida e inanimata. Nulla dunque è più opposto allo stile facile, e per conseguenza al buon gusto, quanto quel linguaggio figurato, poetico, carico di metafore e di antitesi, chiamato non so per qual ragione dalle scuole stile accademico, e che dovrebbe anzi chiamarsi stile del pulpito, giacchè pur troppo gli è quello della maggior parte de' moderni predicatori, che aspirano alla gloria di colti ed eleganti scrittori. Simile stile è il più noioso, il più ridicolo di tutti.

Esponendo, conchiude il d'Alembert, le regole dell' elocuzione oratoria, noi abbiam quasi date quelle dello stile in generale: l' oratore, lo storico, il filosofo (tutti gli scrittori possono ridursi a queste tre classi) variano fra loro, principalmente per la natura del soggetto che trattano; ed è appunto la differenza del soggetto che generar dee la differenza nello stile. L' istorico dee pensare e dipingere; il filosofo sentire e pensare; l' oratore, pensare, dipingere e sentire; ma l'elocuzione non ha che una regola generale per tutti, e la regola è di esser chiaro, preciso, armonioso, e soprattutto facile e naturale. L'affettazione dello stile,

sempre penosa, lo è principalmente nelle materie filosofiche, che brillar deggiono per la propria bellezza, nelle quali il soggetto stesso esser dee il precipuo ornamento, e che rifiutano, come indegno della loro dignità, ogni abbigliamento straniero. In una parola, la verità, la semplicità, la natura, ecco ciò che uno scrittore dee sempre aver d'avanti gli occhi. Il punto essenziale per bene scrivere è l'esser ricco d'idee e di sensibilità; ma le idee e la sensibilità sono rare, e gli scrittori sono troppo frequenti.

Considerate le generali qualità adattabili ad ogni maniera di scrivere, gioverà l'accennar brevemente la divisione che i maestri hanno fatta dei vari generi di stile.

Suolsi comunemente dividere lo stile in tre specie: Semplice, sublime e medio. *Sunt igitur tria genera in quibus omnis oratio non vitiosa consumitur*: *unam gravem*, ed ecco quello che noi chiamiamo sublime; *alteram mediocrem*, ed ecco il medio; *tertiam extenuatam vocamus*, ed ecco il semplice.

Semplice o semplicità sono in opposizione a composto o a complicatezza. La semplicità dunque richiama necessariamente più oggetti al paragone, e chiamasi semplice quello che è composto di minor numero di parti meno diverse, e più uniformi fra loro. Una semplice e nuda pittura degli oggetti, una esposizione delle loro qualità più apparenti, espressioni che sieno comuni, mai non avvilite dall'uso, ecco ciò che forma il carattere dello stile semplice. Ordinariamente si adopera nelle epistole famigliari, ne' dia-

loghi, nelle favole, negli apologhi, ec. Vuol esser chiaro, nitido, senza ornamenti di apparenza: *attenuata est, quae demissa est, usque ad usitatissimam puris sermonis consuetudinem.*

Il sublime è quello che fa regnar la maestà, la nobiltà, il grave in un'opera. Tutti i pensieri sono nobili, tutte le frasi corrispondenti: *gravis est, quae constat ex verborum gravium magna et ornata constructione.*

Lo stile sublime, e il sublime assolutamente detto, non sono lo stesso: l'ultimo è l'opera di un momento; una sola parola può farlo nascere. L'altro consiste in un seguito di pensieri grandi, e di frasi e parole corrispondenti, e può durar lungamente.

Lo stile medio partecipa d'amendue gli altri stili. Ha il candore e l'ingenuità del semplice, l'ornamento e il colorito del sublime; *mediocris est, quae constat ex humiliore, neque tamen ex infima et pervulgatissima verborum dignitate.*

Adduce il marchese Beccaria un'altra sorte di stile, che egli chiama stile di naturalezza e bonarietà, conosciuto dai Francesi sotto il nome *Naif*, familiare a Montaigne e a la Fontaine, e straniero, dice egli, a noi Italiani. Proviene questo stile più dal temperamento dello scrittore, e dall'indole della lingua, che da qualunque siasi suggerimento dell'arte. Noi chiamiamo, egli segue, bonarietà quella qualità dell'animo, che lo stimola a manifestare i suoi pensieri anch'oltre l'esigenza della più rigorosa sincerità I

pensieri del buon uomo gli sgorgano dall'animo ispidi e selvaggi, nè mai sono puliti e leccati dall'arte e dallo studio. Nulla vi ha in lui di premeditato, ma tutto è spontaneo. Indifferente alla lode o al biasimo, si occupa di sè stesso, si trattiene sulle piccole cose, lascia trascinarsi dagli oggetti i più ingenui, nè alcun indizio di sforzo o di ritegno segna in lui lo stento o la difficoltà. Simile stile è il più raro, il più seducente, il più incantatore di tutti. Chi legge uno stile di questa maniera non si accorge di aver un maestro, ma trova un amico. Non entra in diffidenza alcuna contro di lui, non sente sollevarsi alcun pensiero ambizioso di esame o di critica. Si occupano con piacere le intere giornate nella lettura di libri scritti in questa foggia.

In due maniere esprimer possono gli uomini, col mezzo della parola, i loro pensieri, o in prosa o in verso. Saravvi dunque lo stile particolare alla prosa, vi sarà quello alla poesia conveniente.

Tanto l'oratore che il poeta hanno per iscopo rappresentare ed imitar la natura. Ma l'oratore si propone d'istruire, il poeta di piacere. Se l'eloquenza pensa qualche volta a piacere, gli è perchè ella non ignora che la via più certa per arrivare alla persuasione è quella che è sparsa di fiori. Se la poesia qualche volta istruisce nel tempo stesso che piace, gli è perchè l'utilità è un mezzo che l'aiuta a pervenire al suo fine. L'una più timida e circospetta non osa permettersi nè tante inversioni nello stile, nè

tanta abbondanza d'immagini, nè tanto lusso di figure: sempre grave e misurata, ella non pensa che al bisogno reale. La ragione è il suo appoggio; il buon senso non l'abbandona giammai. La poesia, al contrario, si giova di tutto per giungere a piacere. Vero o falso, favola, istoria, maraviglioso, naturale, possibile o impossibile, tutto ella abbraccia, ove se ne presenti il destro di servirsene. La sua ragione si chiama furore. Una chimera, un'ombra, che un soffio disperde, l'occupa così seriamente, quanto la salute d'un impero.

Eppure fra tanta discrepanza, nel fine e nei mezzi che impiegano per arrivarvi, hanno, ciò nulla ostante, la prosa e la poesia moltissima analogia fra loro; e gli elementi primigenj, de' quali amendue si servono per rappresentar la natura, sono gli stessi; e lo stile medesimo, che all'occorrenza sa vestir indole differente secondo i multiformi caratteri delle stesse, loro non si presenta, generalmente parlando, che sotto due aspetti, o di stile periodico, o di stile tronco e conciso. Lo stile periodico è quello, le proposizioni e le frasi del quale sono legate insieme, o per il senso istesso o per le congiunzioni. Lo stile conciso è quello le cui parti sono indipendenti, e senza reciproco legamento. Vuolsi definire il periodo un pensiero composto di molt'altri pensieri, ciascheduno de' quali ha un senso sospeso fino all'ultimo riposo, che è comune a tutti.

Ciascheduno di questi pensieri, preso sepa-

ratamente, si chiama membro del periodo. Quando non ve n' ha che due, il periodo ha due membri; quando ne ha tre, il periodo ha tre membri; quando ne ha quattro, il periodo è di quattro membri; ma se ve ne ha più di quattro, non è più un periodo, ma un discorso periodico. Nella stessa maniera, se non avvi che un membro, tuttochè lungo e numeroso, non puossi propriamente chiamar periodo, benchè molti autori gliene diano il nome.

Qualche volta i membri del periodo sono composti d'altre parti, che chiamansi incisi. Servono questi a nutrire, fortificare e distendere il pensiero.

Si può generalmente prescriver per regola dei membri del periodo, che non sien tr p-po lunghi, poichè mancheranno di movimento: *oportet autem*, dice Demetrio Falereo, *neque valde longa membra facere, quia sic efficitur sine mensura compositio*; nè troppo corti, poichè non avran consistenza, e riescirà arido il periodo: *neque nimium brevia, quia sic efficitur quae vocatur arida compositio*; che la caduta di qualunque membro sia accompagnata da qualche diletto, o nell'armonia o nel pensiere; ma soprattutto che i membri susseguenti aggiungan sempre o forza od ornamento ai precedenti, e che l'ultimo sia più energico, più abbondante degli altri: *in compositis autem periodis ultimum membrum longius esse opportet, et tamquam continens, et amplectens alia, sic enim magnifica erit, et honesta periodus*. Lo stile periodico ha due vantaggi sullo stile tronco e conciso, il primo,

che egli è più armonioso, il secondo, che tien lo spirito sospeso. Il periodo comincia, dice l'abate Batteux, e lo spirito dell'uditore s' impegna ed è obbligato di seguir l'oratore fino al termine: senza ciò, egli perderebbe il frutto dell' attenzione data alle prime parole. Questo artificiò è dilettevole all'ascoltatore, tenendolo sempre svegliato ed in moto.

Ma lo stile conciso ha l'altro avvantaggio di rappresentar rapidamente con brio, facilità e chiarezza, maggiori del periodico, una serie di cose successive. Al dire di Cicerone vuolsi far uso sovente dello stile conciso: *neque semper utendum est perpetuitate et quasi conversione verborum, sed saepe carpenda membris minutioribus est Oratio.* Un oratore, un poeta, valorosi nel lor mestiere, soglion generalmente avvicendarli, secondo che la materia lo esige; e si può senza dubbio affermare, che un'opera, tutta composta o di lunghi periodi, o di membretti liberi e indipendenti, quantunque bellissimi pei pensieri e per le altre doti dello stile, riescirebbe sovra ogni credere noiosa. La varietà, anima delle belle cose, deve oltre tutto regnar nell'eloquenza. Ultimo, ma principale precetto di questa lunga dissertazione, sia l'evitare la monotonia dello stile, vizio il più insopportabile di tutti. Non si ascrive egli forse a difetto di molti autori la stessa costante uniformità del bello? Virgilio, il Tasso e Racine non han che troppo incontrata dai critici questa taccia.

OSSERVAZIONI SULLA MANIERA DI SCRIVERE EPISTOLARE.

Non vi ha cosa più frequente quanto la necessità di palesare in iscritto i propri sentimenti a persone lontane. La convenienza, l' interesse, la curiosità, il bisogno sono altrettanti stimoli a promovere e mantenere il commercio epistolare, detto elegantemente da Tullio *absentium mutuus sermo*.

Quantunque questo genere di prosa sia il più frequente, perchè il più necessario, ciò nulla ostante è il più ignorato. Oltre che riesce sovente più difficile il dir bene le cose comuni che le grandi; la diversità delle circostanze, cui fa d'uopo servire, il rendono malagevole. Esso richiede sovrattutto due qualità, rare a rinvenirsi unite, lo studio, e una consumata pratica del mondo.

Pochissimi sono i libri che somministrino regole per la bellezza epistolare. Cicerone ne ha bensì scritto uno per istruir l'oratore; ma non ha lasciati che pochi precetti, e questi sparsi eziandio nelle sue opere, su questa maniera di prosa. Egli avrà forse creduto che le migliori regole sieno le sue lettere medesime.

Il genere epistolare, al dire di Batteux, non è altra cosa che il genere oratorio, abbassato fino alla semplice conversazione. Per conseguenza vi sono, dice egli, tante specie di lettere, quanti sono i generi di orazione.

Tre sono i generi dell'orazione: il deliberativo, il giudiciario e il dimostrativo. Si consiglia in una lettera, si dissuade, si esorta, si chiede, si raccomanda, ec.: ecco il genere *deliberativo*. Si accusa, si minaccia, si chiede riparazione di torti, ec.: ecco il *giudiciario*: Si loda, si biasima, si racconta, si ringrazia: ecco finalmente il *dimostrativo*.

Benchè per noi siensi date le regole generali dello stile, adattabili ad ogni maniera di scrivere, gioverà ciò nulla ostante il far precedere qualche particolar riflessione sullo stile epistolare alle peculiari osservazioni sulle lettere stesse, che giova il ripartire in Famigliari, Galanti, di Complimento, Commendatizie, Erotiche, di Affari, Filosofiche e Dedicatorie. Generalmente parlando, o sien esse famigliari, oppure scritte a persone di più eminente grado, le qualità che sovrattutto cercar deggionsi dallo scrivente, sono la precisione e la semplicità. L'espressione vuol esser naturale, vivace, concisa; senza che traspariscano lo studio e la fatica. Colui certamente mal si appone che riempie le sue lettere di sentenze, di esempi, di studiati ragionamenti, di metafore, di concetti, o dei luoghi comuni della rettorica. Tutto ciò è incompatibile colla raccomandata precisione e semplicità.

Si osservi, per ciò che riguarda la semplicità, che lo stile semplice, e lo stile famigliare non sono già la stessa cosa. Si può e si dee scrivere d'uno stile semplice a persone di condizion maggiore della nostra, ma non già d'uno stile famigliare. Tutto ciò

che è famigliare è semplice; ma tutto ciò che è semplice non è già famigliare.

La famigliarità suppone un' intrinseca amicizia, un uso libero e frequente colle persone, una specie di eguaglianza, in virtù della quale non si è in verun modo imbarazzato nel discorso, poichè si è sicuro che quanto si dice sarà ben ricevuto, e che presso l'amico troverà grazia ciò che potesse sembrare ad altri difettoso. Al contrario, non si è mai cauti abbastanza colle persone di condizion più elevata. Hanno queste un tatto sì fino in materia di convenienza, che ben è difficile non esser notato, quando si manca alla stessa: una parola, un'espressione, una figura, tutto è compreso, sentito, giudicato.

La precisione insegna a prescegliere i termini convenienti e il linguaggio proprio all'amicizia, al dovere, al rispetto. Mercè la precisione si fugge un difetto assai frequente, che è quello di credere di non aver mai detto abbastanza per farsi intendere, difetto che opprime il lettore con inutili pleonasmi, e che rende lo stile diffuso, vizio il più noioso in una lettera. Colla precisione si evitano le espressioni ed i termini o ambigui o sinonimi, e quegli scelgonsi solamente che sono i più acconci ad esprimere una sola volta il pensiero. La precisione finalmente non permette un uso immoderato degli ornamenti oratorj, e una soverchia armonia: *Verecundus erit*, dice Tullio, *usus Oratoriae quasi supellectilis*. Quindi egli segue: *fugienda sunt similiter conclusa eodémque*

pacto cadentia, ne elaborata concinnitas, et quoddam aucupium delectationis manifeste deprehensum appareat. Sovente, per esser troppo preciso, si diviene affettato od oscuro.

La semplicità si concilia l'affetto del lettore, che non veggendo pretensione alcuna in chi scrive, più facilmente si presta a favorirlo, nè si mette in riflessione per rispondere. Quanto a questa semplicità di stile epistolare Cicerone lo vuole: *Summissus, et humilis consuetudinem imitans*. Ma guardisi chi troppo cerca la semplicità di non esser poi vile e plebeo.

Sfuggasi nelle lettere l'ineguaglianza di stile. Quella che da principio è studiata, e poi nel mezzo o nel fine negletta, quella è sicuramente una cattiva lettera.

Si dispongano in questo genere di prosa i pensieri per tal modo, che sieno anzi legati e congiunti per loro stessi, assai più che pel soccorso delle congiunzioni, le quali sovente replicate rendono lo stile snervato e troppo grammaticale.

L'esempio de' migliori scrittori degli aurei secoli ha autenticato il costume di spargere di quando in quando nelle lettere d'ogni maniera, sentenze, o versi de' classici poeti di ogni lingua. Parcamente adoperati rendon più venusta una lettera; ma usar vuolsi anche in questo somma circospezione, nè lasciarsi trasportar dalla corrente degli scrittori, massimamente degli ultimi tempi, i quali, a mio credere, ne hanno abusato.

Si può finalmente condir ogni lettera, per seria e dignitosa che siasi, con lepidezze ed

arguzie che ricreino lo spirito del lettore. Cicerone, non mai abbastanza citato, ne ha lasciati i precetti e gli esempi: *Huic generi Orationis aspergentur etiam sales, quorum duo genera sunt: unum facetiarum, alterum dicacitatis altero utetur, narrando aliquid venuste, altero in jaciendo mittendoque ridiculo.*

DELLA LETTERA FAMIGLIARE.

Il solo titolo definisce la lettera famigliare. Si usa famigliarmente coll'amico, e colla stessa famigliarità se gli scrive. Queste sono indubitatamente le più facili a comporsi; ma qualunque siasi la loro facilità, voglionsi osservare nondimeno varie regole, altre dall'etica, altre derivanti dall'eloquenza.

Le regole dell'eloquenza prescrivono che lo stile sia bensì famigliare, ma non negligente; che la costruzione sia esatta, che le espressioni sieno proprie, i pensieri giusti, e che nulla siavi d'involuto o di oscuro.

Comunemente si dice che le lettere famigliari vogliono essere scritte nello stesso modo con cui si parla. Ciò si conceda, ma a condizione che si parli bene. Forse ancor si richiede che meglio scrivasi di quel che si parla, anco quando si parla bene; poichè, scrivendo, si ha il tempo di scegliere e dispor meglio le idee, e di trovar la più facile, la più giusta maniera di presentarle. E poi, non è egli forse meglio mostrar buon'opinione dell'amico, e dargliela vantaggiosa di sè stesso?

Primo precetto dell'etica nelle lettere fa-

migliari sia lo studiare e conoscere bene il carattere dell'amico a cui si scrive. Bisogna scrivere con precauzione ai vecchi, con prudenza ai giovani. Per grande che siasi la famigliarità, non iscrivasi mai nulla di offensivo o di umiliante a chi che sia; che se talvolta le circostanze obbligano a manifestar qualche cosa di sinistro all'amico, si faccia in maniera che veggasi il dispiacere che se ne risente, usando termini e modi, i quali men bruscamente presentino le idee dolorose che si annunziano.

Una sentenza di Pubblio Siro, che dice: *ita amicum habeas, posse ut fieri hunc inimicum putes*, e ch' io vorrei scolpita nell'animo di ogni giovane, insegna ad evitar nelle lettere famigliari la soverchia effusione di cuore. Gli uomini non sono sempre dello stesso sentimento: una rivalità, un puntiglio, una collera, un sospetto, non rendono che troppo frequenti i passaggi dall'amicizia all'odio, al livore. Molti sono coloro che tengono a serbo le lettere, e che dopo un disgusto se ne giovano a proprio vantaggio e ad altrui confusione. Quante dissensioni e quanti odj non sonosi perpetuati mercè le sconsigliatezze di una lettera?

Siasi quanto dir si possa intrinseca la consuetudine fra due amici, un uomo d'onore non dee mai involvere l'altrui riputazione nelle sue lettere. Questa sarebbe la massima delle imprudenze. Finalmente, quantunque si consideri come un'opera delle più agevoli la lettera famigliare, e generalmente si ripeta, che, o bene o mal fatta che ella

siasi, nulla contribuisce o a riscaldar l'amicizia, o all'utile o al detrimento della riputazion letteraria, io, al contrario, avviso che non si è mai diligente abbastanza in tal maniera di composizioni, e che la negligenza e il disordine sono il più delle volte nocivi all'amicizia e alla riputazione medesima. Un amico legge con doppia attenzione una lettera scritta con attenzione. Egli aggiunge la stima all'amicizia, e una lettera trascurata sovente la intiepidisce. È assioma dimostrato in morale, che il buon cuore solo non basta ad istringere e perpetuar le amicizie: noi vogliamo che il merito le autorizzi, e siane la base: aggiungasi, che gli amici mostran talvolta le nostre lettere ad altri, i quali, non essendo prevenuti in nostro favore, ne giudicano imparzialmente, e le condannano con rigore, se biasimevoli. Quanti autori, che stabilito avevano gloriosamente il loro nome con opere elaborate, non l'han poi veduto o vilipeso o scemato di pregio mercè la pubblicazione delle loro lettere famigliari, scritte con inesattezza o negligenza?

L'uomo pur troppo non accorda che suo malgrado la propria stima, e abbraccia sempre con piacere un'occasione, un pretesto per toglierla o diminuirla.

DELLE LETTERE GALANTI.

La galanteria consiste nel presentare le cose colla maggior venustà ed eleganza possibile. Quelle dunque saranno lettere galanti,

l'espression delle quali condirà di maggior venustà ed eleganza i luoghi che ne sono suscettibili; ma bisogna farlo nobilmente, cioè non adoperar pensieri frivoli e bassi, nè termini che avviliscano la dignità delle idee. Nello stile galante è necessario l'unire talmente l'espression col pensiero, che solleticando il cuore si rallegri lo spirito di coloro ai quali si scrive.

Richiedesi, a ciò fare, spirito pronto e versatile, che vien bensì dalla natura, ma che saria di leggieri acre ed impolito se non fosse educato all'aura del bel mondo e dalla lettura de' libri migliori.

Osservasi che uno dei mezzi per riuscirvi è quello di sostituire ai termini espressioni ad altro convenienti. Se i pensieri per essi sono troppo sollevati, si enuncino scherzevolmente, o con espressioni comuni o figurate. Se, al contrario, non vi ha nobiltà nel pensiero, perchè non si può esprimere con termini nobili e dignitosi, e così renderlo piacevole? Lo scopo principale della galanteria è quello di piacere; quindi è che la lode è il principale ornamento delle lettere galanti; ma nulla vi è di più difficile quanto il lodar nobilmente. Tutti ambiscon la lode, e a questa ambizione dee forse il mondo gli uomini che più l' hanno illustrato; ma pochi la soffrono sfacciata e profusa. Un autore inesperto, dice elegantemente il Satirico Francese, spesso, in vece dell'incenso, butta il turribolo in faccia all'eroe ch'egli encomia. Fa d'uopo esprimerla finamente, e per vie indirette, altrimenti ella

offende i più vanagloriosi. Una lode data troppo liberalmente e in termini troppo comuni, indica poco spirito in chi l'offre, fatuità in chi la riceve.

Può la lode esser espressa finamente, può esser presentata con eleganza, ma può divenir ridicola per isconvenienza. Si loda, per esempio, un principe, un ministro, celebri per la loro equità, il loro zelo, e l'amor per l'arti e per le scienze; perchè suppor loro le virtù d'un Achille e di un Alessandro, quando quelle piuttosto lor convengono di un Antonino e di un Mecenate? Che mi giova, siegue lo stesso Autore, che un insipido panegirista lodi la mia robustezza, se sono infermo? Un cuor veramente nobile è contento di ciò che trova in sè stesso, nè si applaude delle qualità che a lui non convengono.

Lo scherzo, l'equivoco, il ridicolo sono fonti di bellezze per le lettere galanti; ma pongasi opera che lo scherzo non sia grossolano, l'equivoco impudente, il ridicolo troppo mordace. Lo scherzo e il ridicolo guardinsi dal prendere a bersaglio difetti di corpo vergognosi a rimproverarsi, o quei generalmente che aver potessero le persone a cui si scrive, o d'altre a loro famigliari e gradite. L'equivoco poi, perchè sia ricevuto con piacere, non dee giammai offendere nè la religione, nè l'altrui nome, nè la modestia. *Amo verecundiam*, dice Tullio, *alii potius libertatem loquendi.*

Lo stile delle lettere galanti vuol esser dolce, insinuante, vivace, incompatibile per

conseguenza coi lunghi periodi, che producono ordinariamente l'imbarazzo e la noia, nemica della galanteria: quindi è ch'io non saprei consigliare giammai di tentar questa maniera di lettere a colui, il quale non sia dotato di vivacità naturale, che non abbia famigliare la proprietà dell'espressione, e che non sia a portata di procacciarsi nella frequenza del mondo elegante quella squisitezza di tatto, che sola può rendere eccellente in tale maniera di scrivere. Guai a colui che vuol essere elegante e faceto a dispetto della natura? Egli è come un plebeo adorno di ricche vesti, e introdotto in nobile assemblea. Ogni parola, ogni gesto indica la viltà della sua origine, e gli procaccia il disprezzo. Una lettera galante mal eseguita è la più ridicola di tutte le lettere.

DELLE LETTERE DI COMPLIMENTO.

Sotto nome di complimento s'intende un atto di dovere o di ossequio verso colui al quale si fa. La definizione del termine definisce altresì la lettera di questo nome. Le lettere di complimento sono destinate a dare in iscritto una testimonianza di gioia o dispiacere alle persone colle quali si è congiunto per parentela, per amicizia, subordinazione o convenienza, allorchè accade alle medesime qualche buona o sinistra fortuna. Le regole dell'eloquenza prescrivono di concepirle tali, che non vi si vegga affettazione o studio, e non sieno più lunghe del complimento che si faria alla persona cui si

scrive se si eseguisse a viva voce; che sien più ripiene di sentimenti che di parole, che si sfuggano i lunghi periodi, e che al fine non si devii dal soggetto con digressioni ed allegorie. Uno stile affettuoso e semplice è il più conveniente di tutti a persuadere la verità d'un complimento: una ricercata disposizione, e una soverchia affluenza d'immagini la distruggono.

Il linguaggio del cuore è sempre vivace, rapido ed energico; e la rapidità e l'energia mal volentier si confanno colla prolissità e col liscio delle parole.

V'ha un'altra specie di lettere di complimento, e queste sono le lettere di felici augurj all'accostarsi delle sacre solennità, nelle quali i grandi ordinariamente leggono, e restituiscono, d'anno in anno, un noioso formolario.

In queste, a differenza dell'altre destinate a testimoniare il dispiacere o la gioia, è permesso l'usare espressioni più allo spirito confacenti, che al cuore. Un'aura di seducente galanteria, qualche finezza epigrammatica, qualche tratto di vivacità, sempre nei limiti della brevità e del rispetto, esser ne possono un felice ornamento, e così porgere un piacer momentaneo a chi le riceve.

Non men di quelle dell'eloquenza, rigide sono per queste lettere le regole dell'etica. Non le stesse espressioni convengono a tutte, ma cangiar deggiono secondo il soggetto al quale s'indirizzano. All'inferiore si scriva con termini affabili, ma dignitosi; all'amico, con cordiale famigliarità; al parente, con

a ggior effusione di rammarico o di gioia; al superiore, in modo che veggasi l'affezione per la sua persona, e il rispetto per ciò che lo riguarda.

Quanto più si scorge in queste lettere il carattere di cordialità, il quale faccia conoscere che lo scrivente è vivamente penetrato del bene o del male sopravvenuto a chi vengono dirette, tanto più sono lodabili.

Sien elleno sempre civili ed obbliganti, e si rammenti chi le stende, che la brevità non è solamente qualità oratoria che loro convenga, ma è dovere altresì di urbanità e socievole convenienza. Tristo colui che si persuade (e questo è un error quasi comune) non poter esser gradita una lettera di complimento, se il foglio non è pieno.

Non si esageri troppo la disgrazia o la felicità di chi si scrive. Nel primo caso si irrita il dolore, nel secondo si può cadere in sospetto d'invidia. Nulla di più insipido, quanto le lettere di complimento, che sono o interminabili panegirici, o funebri orazioni: ordinariamente non si crede a colui che si esprime con tanta profusione e tanto travaglio. Il complimento allora può esser preso per simulazione. Queste forse sono le lettere più difficili a comporsi, ove non sien dirette ai parenti od agli amici. Non è che di pochi, scrivendo ai potenti, il farlo in maniera che salvisi il proprio decoro, nè si offenda l' irritabile genio dei medesimi.

DELLE LETTERE COMMENDATIZIE.

La lettera commendatizia è quella, colla quale si raccomanda un individuo o un affare a persona lontana. I diversi gradi di interesse da' quali è animato lo scrivente, e le diverse relazioni ch'egli ha colla persona a cui scrive, determinar deggiono il calore ed i modi con cui stendere questa maniera di lettere, alle quali mirabilmente conviene il detto di Quintiliano: *illud est diligenter animadvertendum, eum dicere apte, qui non solum quid expediat, sed etiam quid deceat inspexerit.*

Ben sentire quel che sei, dice l'Abate Batteux, e a chi tu parli, è la prima cosa necessaria per ben parlare, e in conseguenza per iscriver bene. Questo sentimento è ciò che regola quello che si dee dire, e la maniera di esporlo. Ei solo detta le cose, le frasi, le espressioni. La più piccola dissonanza col medesimo genera difformità, tanto più che l'amor proprio conosce sempre quando gli si fa torto, grazia o giustizia. Quindi è che prima di tutto fa d'uopo trasportarsi alla presenza di colui, al quale si scrive.

Primo e indispensabile dovere di chi stende lettere commendatizie, qualunque sia la persona che le scrive, e quella a cui vengono dirette, esser dee l'esporre con nitidezza, ordine e precisione ciò che si chiede, e farlo col minor apparato possibile di parole, imitando in ciò lo stile nervoso di Bruto; del quale Marco Tullio diceva: *inu-*

nem sermonem litterarum tibi injucundum esse audiebam: brevitatem secutus, sum te magistro. Se molto preme la persona raccomandata non si dissimuli al proprio affetto, onde maggiormente impegnare a suo vantaggio chi dee assisterla. Allora sovvengasi lo scrivente ciò che dello stile affettuoso lasciò scritto il non mai abbastanza citato Quintiliano: *Aliquando affectus sequemur, in quibus plus calor, quam diligentia valet.*

Se il personaggio a cui si scrive è di rango superiore, la lettera sia modesta, ma non si abbassi troppo, e non si avvilisca; se inferiore, non si faccia troppo sentir al medesimo l'intervallo che ne separa le condizioni, poichè saria lo stesso che procurare un nemico a chi si raccomanda. Se eguale gioverà la fiducia, nuocerebbe la baldanza.

Siccome usar voglionsi tutti i mezzi più acconci per conciliare ai raccomandati l'affezione di chi dee patrocinarli, così non vuolsi trascurare la lode, potentissima di tutte le maniere a cattivarsi l'altrui benevolenza, ove sia con giudizio accordata. Non avvi forse uomo sulla terra, il quale, per qualche sua buona qualità, non meriti qualche lode od encomio. Che se la raccomandazione è diretta ad un grande, si cerchi colla lode d'interessarne l'ambizione, affetto al quale ordinariamente le persone di età matura, involte in pubblici affari, e cospicue per eminente fortuna, sacrificano tutti gli altri.

Si cerchi sempre qualche giustificato mo-

tivo onde appoggiare la propria raccomandazione, o nelle buone qualità di chi si raccomanda, (le quali è lecito non solo d'esporre, ma rammentar si vogliono con brevità, e con aria di candore), o nelle virtù e nel potere del personaggio a cui si scrive, o nel reciproco vantaggio o diletto; o nel pubblico bene, o nelle circostanze dell'individuo raccomandato, o finalmente nel compenso di simili uffici, altre volte dallo scrivente praticati verso quegli a cui la lettera è diretta. Fa d'uopo in quest'ultimo caso usar somma cautela ed artificio, onde in lui non cada il sospetto, che rimproverar gli si vogliano le cortesie usategli, e dargliene disciplina.

Giova moltissimo, implorando massimamente a taluno l'assistenza di persone, e a lui, e a chi scrive superiori rallegrare tali lettere con pensieri eleganti, con epigrammatiche giocondità, con sali ed arguzie decenti, e così con destrezza interessarle a concedere ciò che, richiesto senz'alcun artificio, avria potuto di leggieri sembrar presunzione. Bellissima, e tale che può servir di modello a simil maniera di lettere, è la nona del libro primo fra le Epistole di Orazio, nella quale raccomanda il suo amico Settimio a Claudio Nerone.

Ordinariamente M. Tullio comincia le sue lettere commendatizie dall'espor ciò che chiede o a pro del suo raccomandato, o al buon esito della bisogna; ma quando la sua raccomandazione è gagliarda, o diretta ad uomini d'eminente fortuna o dignità, come

allorchè raccomanda Trebazio a Cesare, o Lamia a Decimo Bruto, allora si è giovato dell'artificio di un breve esordio, onde procacciar alle sue lettere grazia e favore.

Si usi dunque, principalmente scrivendo a personaggio d'elevata condizione, qualche maniera di proemio, ma brevissimo, e tale che convenir possa ad una lettera. Nulla nuoce tanto ad affari di simil natura quanto l'affettazione ed il liscio. I grandi poi, che scrivono raccomandando, sarebbero sempre più biasimevoli se cadessero in questo difetto: *Simplicitas illa, et velut securitas inaffectatae Orationis mire decet. Majoribus illud admirabile dicendi genus magis convenit.*

Lo stile di queste lettere vuol esser perspicuo, elegante, e se anco sorge talvolta (che sorger può massimamente ove sieno scritte ai potenti), facile sempre ed ingenuo. Per qual ragione (dice un celebre scrittor tedesco) il mio stile piace al lettore? Perchè non costandogli pena, crede che a me pure non ne abbia costata veruna. Questa riflessione gl'infonde una certa stima ed affezione per me, che pretendo così poco, e che sono sì felice nel parlar senza fatica tanto bene di una cosa. Ciò viene principalmente dalla nostra inclinazione alla pigrizia, e dal nostro amor proprio, il quale si persuade, scorgendo uno stile facile e naturale, che noi pure avremmo così pensato e scritto; o che almeno far lo potremmo, se ci cadesse nell'animo di voler eguagliare chi scrisse in tal modo.

Cicerone, che in ogni genere di lettere è

grande, giganteggia in questo genere. Concorrono forse a renderne così care le lettere commendatizie, prescindendo ancora dalla seduzione del suo stile, le qualità degli affari e de' personaggi ch'egli raccomanda, o a' quali indirizza la sua raccomandazione, interessanti tutti e magnifici. Oltre all'avere questo grand'uomo sortita un'anima cotanto privilegiata, ha poi avuta la sorte di fiorire nel periodo più procelloso, a dir vero, ma più illustre della romana potenza: quindi è che quasi tutti gli scritti del medesimo spirano la grandezza de' tempi nei quali ei vivea. A lui dunque ricorrano i miei uditori, lui studino, lui imitino; e sappiano che indizio sarà di profitto, ove la lettura delle sue Epistole avrà poter di sedurli: *Hunc spectemus, hoc propositum, sit nobis exemplum. Ille se profecisse sciat, cui Cicero valde placebit.*

DELLE LETTERE DI AFFARI.

L'istituzione delle lettere d'affari appartiene piuttosto alla pratica de' negozi, che al rettorico. Colui che sarà più negli affari consumato, che ne avrà una idea più nitida ed ordinata, che avrà uno spirito più giusto, che non trascurerà le più piccole circostanze, che meglio possederà la sua lingua, che spiegherà il soggetto con metodo e con proprietà di vocaboli, non imbarazzandolo con inutili digressioni, ed evitando premurosamente ogni maniera di superfluità, colui scriverà meglio le sue lettere, e meglio riuscirà ne' suoi divisamenti.

Sotto nome di lettere d'affari, non vogliensi già intendere le sole lettere mercantili. Appartengono altresì a questa categoria, i memoriali, le relazioni, i promemoria, le lettere politiche e i dispacci. Veggiamo brevemente la indole di queste maniere epistolari, e le convenienze, maniere sì importanti e sì trascurate.

Del Memoriale o Petizione.

Il memoriale è una preghiera in iscritto che s'indirizza ai principi e potenti per ottener grazia o giustizia. Presso tutte le colte nazioni si è mai sempre usata coi sovrani questa maniera d'indirizzar loro le preci.

Due sono gli scopi del memoriale, uno di rappresentar quel che si chiede, in modo che non cada sovra esso dubbio alcuno od oscurità; l'altro di movere colla preghiera, onde ottener l'intento. Per ciò che riguarda l'esposizione del fatto, sia essa precisa, sia facile, curisi più dei risultati, che dei principj, non si smarrisca in digressioni o in minutezze, nè si permetta lenocinio alcuno dell'arte, sacrificando solamente alla semplicità. Se la necessità porta alle accuse, si facciano, ma senza termini ingiuriosi; se alle discolpe, si espongano, ma con modestia; se finalmente è una storica narrazione, scelgansi soltanto i fatti principali; non sien questi alterati, non si confondano le epoche, non perdasi il tempo in minuzie, si entri

immediatamente in materia, e si lascino alle epistole e alle orazioni gli esordi.

Le preghiere poi, perchè abbiano felice successo, voglion esser coerenti all'esposto, rapide, ma chiare, energiche, ma non presuntuose, lusinghiere, ma non adulatrici, umili, ma non vili.

Non vi ha dubbio, che da un memoriale, bene o mal concepito, dipende il più delle volte il sinistro o fortunato avvenimento di un affare. Il maggior merito d'un memoriale dipende dalla nitidezza delle idee, dalla facilità delle espressioni, e sovrattutto dalla brevità, che non consiste già nell'ommettere le idee necessarie, poichè allora degenererebbe in oscurità, ma bensì nel collocare ciascuna idea a suo luogo, e nell'esporle con vocaboli giusti, e come dice il Dante, *Segnate bene dall' interna stampa.*

Sovvengasi chi stende il memoriale, che il principe od il potente a cui viene diretto, è per lo più involto in molte occupazioni, nè pretenda fissarne per sè solo tutta la attenzione. Quanti memoriali o sono letti con sinistra prevenzione, e rimessi ad altro tempo, o dimenticati se troppo lunghi! Quanti, se oscuri, risvegliano la noia e il disprezzo.

Cornelio Tacito ha lasciato nel secondo de' suoi Annali il modello di un perfetto memoriale, che giova qui trascrivere per norma di questo genere di prosa. Avea Marco Ortalo, nipote dell'oratore Ortensio, menata moglie (quantunque povero) per comando di Augusto, che ad oggetto di non

lasciare estinguere sì nobile famiglia, gli fu in quella occasione largo di danaro; ma caduto poi in evidente miseria, e gramo di quattro figli, accompagnato dai medesimi con tali preghiere si fece un giorno ad implorare soccorso dal senato e da Tiberio: « Padri coscritti, questi figli, dei quali voi « vedete la fanciullezza ed il numero, non « li ho io già avuti di propria volontà, ma « per avviso del principe, che giudicò i « miei maggiori degni di posterità; poichè « io, che per le cangiate circostanze dei « tempi non ho potuto procacciarmi nè ric« chezze, nè favor popolare, ned eloquenza, « domestico retaggio di mia famiglia, era « assai pago che le tenui mie fortune, a « me d'ignominia, altrui non fossero di « peso. Ubbidii all' imperatore, e mi ammo« gliai: or ecco la stirpe e la progenie di « tanti consoli, di tanti dittatori: nè io già « il dico per eccitare invidia, ma bensì mi« sericordia. Possa, o Cesare, sotto il tuo « felice principato rendersi degna d'onori. « Tu intanto proteggi dalla inopia i proni« poti di Q. Ortensio, e gli Alunni del Divo « Augusto.

Generalmente parlando, lo stile che più aggrada ai principi è quello che non ha pretesa alcuna, e che si presenta con maggiore naturalezza. Il fasto che li circonda rende loro più cara una ingenua semplicità.

Se mai nei memoriali fosse permessa qualche ombra di eleganza, ma sempre unita alla brevità e alla chiarezza, potrebbe esserlo soltanto in quegli indirizzati ai grandi

subalterni, ed ai ministri. Ciò che ha l'aria di maggiore ossequio, maggiormente li lusinga, e non è raro che si compiacciano alla lettura di un memoriale, scorgendo di aver messo in riflessione colui che lo scrisse. Chi al contrario è sovrattutti, è troppo persuaso del rispetto dovutogli, nè si offende di quella confidenza che ordinariamente accompagna il naturale ed il semplice.

Della Relazione.

La relazione è un fedele racconto, una esposizione in iscritto di cose accadute. O questa è di materie scientifiche e filosofiche, o di affari. Se involve scienza e filosofia, cade sotto la disamina delle lettere di questo nome; se poi non ha altro scopo che affari, giova esaminarne le proprietà e le convenienze sotto l'articolo presente.

Gli affari sono o domestici o mercantili, o politici, o guerreschi. La precisione, l'esattezza, la pura esposizione del fatto, denudata di ornamenti, e di tutto ciò che è straniero, accompagnata dalla brevità, che non pregiudichi alla nitidezza, ed alla semplicità, anima di tutte le maniere di scrivere, sono i caratteri che convengono a questi due primi generi d'affari.

Più interessanti, e, per conseguenza, più suscettibili di animato colorito, sono gli altri due. A differenza della storia, (alla quale è permesso talvolta mettere in azione i personaggi che la compongono) dee la relazione d'affari politici o guerreschi con-

tenersi nei limiti della sola narrazione. Non concioni per conseguenza, non dialoghi, non metafore, non allegorie, non paragoni, non pomposo apparato di rettorica magnificenza.

Quantunque tutto ciò che restringesi alla sola narrazione abbia l'aria di maggiore ingenuità, e lo scopo della medesima sia di raccontar fedelmente le cose accadute, ciò nulla ostante io non saprei condannare chi in una interessante relazione d'affari guerreschi e politici mesce di quando in quando le proprie riflessioni, ma in maniera che nascano dal soggetto, che non compariscano affettate, e che si veggano manifestamente emergere da spirito di verità, non mai di prevenzione. Il Castelvetro è così severo, che proibisce per fino nella storia e nelle relazioni di guerra il dir *nostri* a quei del proprio esercito o della propria nazione, per non muovere alcun dubbio di parzialità. Siasi soprattutto coerente nelle proprie riflessioni, nitido e breve; non si è mai lungo, quando non si dice salvo che quello che dee esser detto.

Può accadere che chi scrive relazioni di questa maniera sia stato egli stesso attore negli affari che racconta. Guardisi costui dal non dar troppo peso alle cose. Non si fermi lungamente nel racconto delle proprie azioni, e si rammenti che dalla modestia nasce la benevolenza, dalla iattanza il disprezzo.

Per ben riuscire in questa specie di prosa, fa duopo avere uno spirito giusto, e

pieno di tutti i lumi che hanno rapporto a ciò che si scrive. Chi adunque non sa gli elementi dell'arte della guerra e della politica, non si accinga nemmeno a riferire, *Leghe, trattati, rivoluzioni di ministero*, *assedj*, *battaglie*, *marcie* e *ritirate*. La sua ignoranza gli sarà perdonata se non iscrive, ma scrivendo diverrà ridicolo. Gli uomini non sono che troppo proclivi a profondere la derisione.

Lo stile di questo genere di relazioni può e debb'essere più periodico, e più dignitoso delle prime, purchè mai non s'allontani dalla raccomandata semplicità ed economia.

Suol chiamarsi generalmente nelle cancellerie col nome di relazione un genere di prosa, ch'io anzi chiamerei voto o parere. Accade sovente che i principi, assediati da memoriali, li rimettono, prima di risolvere, a differenti maestrati, loro ingiungendo di spiegar sui medesimi il proprio sentimento. Dee chi lo stende, far precedere un breve epilogo dell'esaminato memoriale, rilevando il falso e il vero dell'esposto; propor quindi il proprio parere, munito dalla autorità delle leggi o degli adottati principj, accennando in fine le circostanze che, in coerenza delle leggi o de' principj medesimi, o deviandone per particolari rispetti, meritar possono all'oratore la grazia o il rifiuto. Lo stile rapido e conciso è il più proprio per queste così dette relazioni, alla perfezione delle quali, come ad ogni altro genere di piccola prosa, contribuirà più di tutto la facilità e la nitidezza.

Sotto il nome di Promemoria s' intende una succinta informazione di un affare offerta per norma di chi dee conoscerlo e giudicarlo. Servono i promemoria di grandissimo *disimbarazzo,* poichè in essi non si è tenuto, come nei memoriali o nelle lettere, a verun preambolo o complimento. Una nuda esposizione dell'affare, eseguita nei termini i più propri e precisi, ne costituisce il carattere. Si occludono qualche volta ai memoriali, che ne accennano soltanto il più breve transunto, e così han campo di estendersi maggiormente in ciò che più è atto a convalidare le preci: si uniscono talora alle lettere politiche e ai dispacci, per facilitarne l'intelligenza: servono finalmente non rade volte di base e dilucidazione alle scritture forensi.

Fa d'uopo nei promemoria disporre col miglior ordine possibile la materia, e disposta esporla colla maggior nitidezza, e colla più naturale costruzione.

A conciliar l'attenzione e a facilitar la nitidezza gioverà moltissimo dividere la sposizione in altrettanti paragrafi, che tanto più saran atti a renderla chiara, quanto più saranno brevi. Lo stile periodico, a forza di tener sospesa l'attenzione, qualche volta la stanca; e taluno che leggerà sei pagine intere subdivise in paragrafi, può facilmente nauseare una sola continua, e non ripartita. Il ribrezzo dei potenti per tutto ciò che ha l'aria di fatica e di noia, non rende che troppo necessarie queste piccole malizie.

Delle Lettere Politiche.

Col nome di lettere politiche io intendo quelle scritte da ministro a ministro per affari che interessino il governo della repubblica. Veder nel vero suo lume, e nell'aspetto migliore un affare, risalirne ai principj, combinarne i rapporti, prevederne le conseguenze, renderlo semplice il più che sia possibile, ordinarlo con metodo, e proporlo con precisione e nitidezza, ecco i doveri di chi si accinge ad iscrivere lettere di questa maniera.

Nessuna lettera è tanto gelosa della proprietà dei termini, della facilità della espressione, e di un sicuro possesso della lingua in cui si scrive, quanto la lettera politica. Un complimento mal ispiegato, e mal inteso, una frase grossolana in vece d'essere elegante non può aver gran conseguenza: tutto al contrario, una lettera politica, d'espressione equivoca od oscura, mal compresa ed interpretata, può essere fatale a un popolo intero, massimamente se questa fosse scritta da un supremo ministro ad un altro d'ordine subalterno, presso cui risiedesse la podestà esecutrice.

Siccome le lettere politiche hanno ordinariamente per iscopo cose serie ed importanti, così richiedon esse uno stile più periodico, più dignitoso, e di maggior nerbo delle altre.

Sia permesso alle medesime un uso discreto dei tropi e delle figure, a condi-

zione per altro, che intatte si lascino la metafora, l' iperbole, e sovrattutto l'antitesi. Un'anima fortemente penetrata di un affare tutta immerger si dee nel medesimo, nè sarà mai lecito ch'ella devii dal suo cammino per far contrastare insieme le parole e le idee.

Generalmente parlando, si esponga l'affare col minor apparato possibile di parole. Più la persona a cui si scrive è dotata di penetrazione e di spirito, più allora si sopprimano le idee accessorie, e trionfar facciansi le principali; più i risultamenti si offrano, che i dettagli.

Un grand'uomo di stato scriveva a un suo figlio, occupato esso pure in gravissimo ministero, ed isbalordito dalla vastità degli affari: Non sai tu, mio figlio, come il secreto di governare il mondo sia poca cosa? Il più delle volte ciò non è che troppo vero. La sola conoscenza del cuore umano rende per ordinario eccellente nel maneggio degli affari un uomo altronde digiuno di molti altri lumi e sussidi. L'uso del mondo e le vicende della vita, più che i libri e i precetti, insegnano a conoscere l'indole e la perversità delle umane passioni, e il modo di governarsi. Gioverà, ciò nulla ostante, l'accennare anche su questo qualche elementare suggerimento.

Il primo e il più importante di tutti sia quello d'essere onesto. Tristo colui che presta il suo ministero alla ingiustizia e alla frode. Oltrechè la tranquillità della coscienza è preferibile alla più brillante autorità;

io avviso che, secondo le regole altresì della migliore politica, l'onestà sia la più giovevole. La frode alla lunga si scuopre, rende chi tramolla odioso a quegli stesso a cui fu proficua. Io mi vergognerei come il più vile degli uomini, dicea un sommo magistrato, se tutte le mie lettere di ministero non fossero tali da poter esser pubblicate.

Non diasi troppa aria d'importanza ad un affare, se è di picciol momento; si mansuefaccia, dirò così, se grave e rilevante. Non se ne dissimulino le difficoltà, ma nel tempo stesso si suggeriscano più in via di progetto che di consiglio quei mezzi che vincer le possono: si proponga con destrezza, e quasi vinto dalla necessità, il proprio parere dopo averlo combattuto e discusso, se siavi luogo a temere che non possa esser gradito.

Non si urti mai di fronte un radicato pregiudizio o una massima cara a chi si scrive. Si sfuggano i puntigli; non si ostenti preminenza di sapere o d'accortezza, e dispongansi le cose in modo che la risoluzione sembri anzi opera dell'altrui senno, che del proprio suggerimento. Il sagrificio dell'amor proprio è più utile che non si crede all'esito felice de' politici affari.

Ultimo, ma rilevantissimo precetto, sia quello di usar somma cautela e circospezione per non essere compromesso. Lettere di questa natura sono sempre conservate. Non ostante la specie di fraternità, la comunione di uffici, e l'apparenza di cordiale intrinsichezza, non è raro che i ministri covino

un vicendevol rancore. Guai a chi porge per sè stesso un'arma al suo nemico. Il dì che toglie ad uno la libertà, dice Omero, gli toglie altresì la metà del suo genio. Il dì che un uomo incensa l'altare della fortuna, dice un imitatore d'Omero, sacrifica due terzi della sua sensibilità, e rinuncia ai piaceri dell'amicizia.

Del Dispaccio.

Il nome di dispaccio significa (preso nel naturale suo senso) spedizione di lettere: figuratamente, e in virtù di un tropo, detto metonimia, indica lettere d'importanti affari. Più particolarmente poi sembra che fra noi sia divenuto privativo delle sole lettere dei tribunali ai sovrani, e della segreteria dei sovrani ai tribunali medesimi.

Non si può credere quanto sieno necessari a questo uopo illuminati ed esperti scrittori. I più gran principi si sono studiati di destinare a simili uffici cospicui letterati. Orazio ebbe il coraggio di rifiutare simil impiego ad Augusto, ed Augusto ebbe l'altro più grande di non chiamarsene offeso. Noi dobbiamo saperne grado ad entrambi Orazio secretario non avria certamente interessata cotanto la posterità come Orazio poeta.

Fu già un tempo, (e fosse pure così finito) che si credea essenzial cosa dei dispacci il concepirli misteriosi ed involuti, e tali che avessero doppia interpretazione, e tali che adattar si potessero in appresso alle cangiate situazioni e circostanze. Questa

ambiguità di espressioni costituiva uno dei meriti principali della politica italiana. Non è del mio istituto investigarne i motivi. Forse la scambievole gelosia dei molti e piccoli principi, gl' incerti confini del civile e pubblico diritto, la smania d'occupare, e la mancanza di forze, le dispute interminabili fra 'l sacerdozio e l' impero, la mostruosa anarchia del governo feudale, e le frequenti invasioni di popoli esterni nemici, rendevano scusabile, se non necessaria, una tal maniera di scrivere fraudolento nelle corti di Italia. Comunque ciò sia, uno stile nutante ed incerto è sempre indizio di malignità e debolezza. Stabiliti in un ben regolato governo i limiti delle funzioni appartenenti ai diversi ministri e tribunali, riconosciuta e rispettata la suprema autorità del principe, io non veggo perchè nei dispacci cercar non si deggia la più scrupolosa precisione e nitidezza. Augusto, poco fa mentovato, erane così geloso, che ne' suoi dispacci amava meglio di essere inelegante che oscuro.

O si umilia dai tribunali qualche progetto, o qualche voto al principe, o a lui si dà riscontro di cose avvenute o di comandi eseguiti, o se ne implora l'oracolo per norma delle proprie operazioni in casi non preveduti, dubbi e repentini, sempre, a mio avviso, dee darsi colla maggior chiarezza.

Molto di quel che si è detto, parlando delle lettere politiche, si vuole applicare ai dispacci dei tribunali ai principi, colla differenza che, oltre l'ordine, la chiarezza, la precisione, spirar debbe dal principio al fine rispettosa

sì, ma non ridondante o affettata la sommessione dovuta all'eccelsa dignità e al sacro carattere di chi li dee leggere.

Dignitosi, al contrario, e sciolti da qualunque impaccio di studio o complimento, esser vogliono quelli che emanano dalla segreteria dei principi ai tribunali. Enunciar deggiono essi soltanto chiara e senza equivoco la volontà del sovrano. Pensi colui che gli stende, che quanti sono i sensi del dispaccio che egli scrive, altrettante sono le leggi imposte al tribunale cui sono diretti. Pensi che il primo merito delle leggi è quello che sieno nitide, coerenti e precise; e guardisi che non sieno costretti, coloro che le ricevono, scorgendo ambiguità e contraddizione, a ripetere con Tacito. *legibus laboramus.*

DELLE LETTERE SCIENTIFICHE E FILOSOFICHE.

Fra i deliri e progetti dei saggi nessuno forse è il più sublime e il più vasto di quello immaginato dal Leibnitz per vantaggio della filosofia. Quest'uomo straordinario, che, al dire di Fontenelle, imitatore di quegli antichi, esperti a guidare otto cavalli di fronte, conduceva esso pure di fronte tutte le scienze, avea concepita l'idea d'un alfabeto degli umani pensieri, dal quale emerger dovea una lingua filosofica ed universale. Qual vantaggio, di fatto, se da un limite all'altro dell'universo transfondere si potessero le umane cognizioni in un linguaggio uniforme e costante, ogni parola del quale fosse rappresentatrice di una idea

non confondibile con alcun'altra, che rassembrasse ai caratteri dell'algebra, semplici, espressivi, e senza superfluità?

Tutti gli uomini allora, secondo il voto di Hume, convenendo della significazione delle parole, adotterebbero le medesime opinioni, e comprenderebbero ben presto le stesse verità. Ma questo è un sogno che lusinga l'immaginazione e tormenta. Un sì bel progetto morì coll'autore. Molti dopo ne hanno parlato; ma chi potrà lusingarsi di compierlo, se forse fu abbandonato come per impossibile dall' inventore del calcolo differenziale? Intanto occorre giornalmente ai filosofi e ai dotti il dovere comunicarsi per via di lettere le loro scoperte e i loro lumi. Quali dunque, in attenzione d'una lingua filosofica, universale e costante, saranno i modi e lo stile regolatori di tali scritti? Quelli, potrebbe dirsi, di Tullio nelle sue Epistole ad Attico ed a Varrone; di Plinio, del Galileo, di Cartesio, del Magalotti. L'esempio, non vi ha dubbio, giova più di mille precetti: ciò nulla ostante, giacchè le regole insegnano, se non altro, ad evitare i difetti, gioverà l'indicar quelle che maggiormente convengono a questa maniera di stile.

La prima decisione che si presenta è quella di sapere in qual lingua voglion essere scritte tali produzioni. Due secoli addietro niuno avrebbe osato proporre un simil problema. Presso tutte le colte nazioni le scienze furono lungamente condannate ad esprimersi nel solo idioma latino, resto, dice un celebre scrittore, di un omaggio

che l'Europa offriva pur anco a' suoi antichi tiranni. La consuetudine per altro era prodotta dalla necessità.

Quando dopo un letargo di otto e più secoli le lettere e le arti, fino allora considerate come una vana occupazione della servitù e della mollezza, cominciarono confusamente a risorgere, le lingue dei popoli europei erano tuttora un accidentale miscuglio di molti idiomi corrotti, e indarno aspettavan qualcuno di quei genj, che, maggiori del secolo in cui vivono, e padroni egualmente delle parole che dei pensieri, sanno dare alle lingue forma, gusto ed armonia.

Nello svolgere i fasti letterari d'ogni popolo, costantemente si osserva che la poesia ha preceduta la prosa; che gli studi della eloquenza han preparati quelli dell'arte; che l'erudizione e la dottrina de' fatti è venuta in appresso; e che le scienze, o astratte o contingenti (frutto della curiosità, o dei fattizi bisogni), hanno sempre aspettato per istabilirsi l'età più adulta delle nazioni. Forse l'uomo quant'è più vicino ad uno stato di rozzezza ha più bisogno d'essere scosso ed intenerito, che illuminato.

I poeti adunque sono sempre quelli che fissano e determinano le lingue. Per un concorso di fortuite circostanze l'Italia fu la prima che, dopo l'irruzione dei Barbari, conducesse in Europa la precisione ed eleganza = *Il parlar che nell'anima si sente* =, e per un destino a lei particolare è l'unica forse, che in processo di tempo con una

colluvie di tanti scrittori, e tante regole, sia sempre stata e sia tuttora dopo quasi cinque secoli nella lingua meno sonora, meno venusta, meno maestosa di quel che fosse ne' suoi principj. Dante, il Petrarca e il Boccaccio furono i nostri Lini e i nostri Orfei.

Quindi è, che essendo destino delle lingue l'essere stabilite in tempi poco propizi alle scienze, aver non possono nemmeno i termini e i modi convenienti alle medesime, giacchè non si esprime ciò di cui non si ha idea; e quindi è pure, che i dotti e i filosofi, non trovando nelle lingue già stabilite, parole che enunciassero i novi loro divisamenti, hanno dovuto necessariamente ricorrere alla latina, assuefatta già con Tullio e Varrone al maneggio delle scienze.

Aggiungasi, che se i filosofi avessero ancora trovati nel patrio idioma i vocaboli e i modi onde scrivere le loro opere, l'interesse delle scienze avrebbe, ciò nulla ostante, richiesto che le trattassero in latino.

Le lingue non escono ordinariamente dai confini delle proprie province che in virtù delle conquiste e delle emigrazioni dei popoli, o di qualche ingegno straordinario, conquistatore, dirò così, nel regno delle scienze.

La lingua latina era la sola cui fosse permesso peregrinare da popolo a popolo. Ad onta del generale devastamento era ella sempre vissuta alla corte de' pontefici e nel silenzio de' monasteri, benchè sfigurata e malconcia; e già da molto tempo in bar-

bara latinità s' insegnava una scolastica ancora più barbara. Primo frutto del risorgimento delle lettere fu il richiamare alla prisca bellezza un idioma depositario di tanti monumenti della colta antichità, e in conseguenza sì benemerito. I dotti adunque e i filosofi, avendo interesse di propagare universalmente le proprie scoperte, prescindere non potevano dallo scriverle in un linguaggio, l'unico che fosse parlato dalle università e dalle accademie, e reso sempre più rispettabile, perchè quello del santuario.

L'uomo è così dominato dalla consuetudine, così propenso ad una superstiziosa venerazione per ciò che trova stabilito, che qualunque siasi novatore è quasi sicuro di essere trattato come sacrilego. Ridotti già vari idiomi d'Europa ad un grado di concisione e di forza, capace di esprimere le idee le più astratte e sublimi, osò qualche filosofo pubblicare i suoi scritti in volgare favella, ma tosto gridossi alla profanazione e allo scandalo, e se ne chiamarono offesi gli stessi suoi compagni, gelosi forse di non rinunziare a una lingua, che rendendoli inintelligibili al popolo, li rendeva più venerabili; ma sorsero finalmente Galileo in Italia, Cartesio in Francia, che, superiori ai pregiudizi ancor più grandi, scossero il giogo della dominante latinità. La teoria del Moto dei Corpi, i Satelliti di Giove, una serie di novi lumi nell'astronomia, nella statica, l'applicazione dell'algebra alla geometria, della geometria alla fisica, una logica sconosciuta, un portentoso sistema dell'uni-

verso, nel quale si tenta di spiegar tutto colla meccanica, esposti furono da questi due geni nel patrio loro linguaggio. L'autorità di due sì gran nomi impose all' Europa. La lingua di Tullio, di Livio e di Petronio, seguitò ad esser bensì la sola interprete della religione, ma cessò dal credersi necessaria all'altre scienze, talchè l'uso della medesima sembra ai dì nostri abbandonata soltanto ai popoli, il cui linguaggio sia tuttora imperfetto, o a qualche ostinato idolatra dell'antichità. Che se questa idolatria dura, piucchè altrove, in Italia, se ne ascriva l'uso forse al risvegliare che fa questa lingua ne' cuori italiani l' idea dell'antica grandezza, forse alla mancanza d'una capitale che determini il gusto, accordi le opinioni, e stabilisca lo scopo dell'onor nazionale; o finalmente a quella inevitabile fatalità e concatenazione di cose, che sforza piuttosto un clima che un altro a rispettare più lungamente i pregiudizi. Quest'uso omai generale di scrivere ogni maniera d'argomenti nei patri linguaggi ha contribuito più di tutto a diffondere la presente luce filosofica, a ingentilire e illuminare l' Europa. Quanti ingegni, nati colle più felici disposizioni alla botanica per esempio, alla fisica, alle matematiche, non tradivano in addietro i disegni della natura per la sola ignoranza di una lingua, che rendeva i tesori delle scienze privativa di pochi inutili alla moltitudine? Quanti, per lo contrario, nell'età nostra non sonosi determinati alle scienze per cui nacquero, scorgendone i principj e gli aiuti in libri che non

sono già meno pregevoli perchè scritti in idioma famigliare ad ognuno? Il velo d'Iside è levato, e può ognuno che il voglia contemplarne le forme.

Che se la filosofia e le scienze amano di essere trattate nella volgare favella, a più forte ragione nella medesima scriver si vogliono le lettere scientifiche e filosofiche. Per famigliare che sia ad uno scrittore il latino, egli non potrà mai coll'uopo dello stesso esprimere le sue idee sì limpide, sì giuste, come scrivendo nel modo del parlar quotidiano. Così sempre più si dilatano le cognizioni, e lo studio dei differenti linguaggi: così meglio si provvede alla gloria della propria nazione, così finalmente le lingue diventano più ricche, più nitide e più precise.

Posto adunque il principio, che più acconcio sia il patrio idioma per queste lettere, resta a vedere qual essere ne deggia lo stile. O le scienze sono astratte, o contingenti. Se astratte, come le matematiche, hanno esse i loro segni e i loro caratteri; e lo stile che annunziar deve, e accompagnare i medesimi, non può assolutamente aver altro pregio che quello della più scrupolosa precisione. Un'ombra, un sospetto solo d'ornamento rettorico sarebbe un vizio. *Ornari res ipsa vetat, contenta doceri.* A queste conviene il precetto e l'esempio di Epicuro, che severamente bandì dalla sua setta e da' suoi scritti il lenocinio e le grazie dell'eloquenza. L'eleganza di cui sono esse suscettibili è di altro genere che l'oratoria. Consiste questa

nella semplicità; e nel lucido ordine della sposizione, e delle prove, feconde d'una moltiplicità di rapporti, facili a vedersi; e così riunisce i due contrari, che sono l'origine d'ogni bello intellettuale, *l'uno* cioè, *ed il vario*. Se, all'opposto, sono concrete e contingenti, come la Medicina, la Fisica, la Storia Naturale, ec., io avviso che a queste convenir possa qualche amenità, ove naturalmente si presenti il destro di abbellirle; e volentieri ripongo fralle altre visioni di Pico Mirandolano quella che lo indusse a sostenere in una lettera al Barbaro = lo stile negletto e disadorno essere il solo conveniente a tutte le scienze =. Cicerone, modello e maestro inimitabile di stile, anco in opere di questa maniera, dichiarasi ne' suoi paradossi mal convenire con Catone, il quale, trattando argomenti filosofici in *ea est haeresi, quae nullum sequitur florem orationis, neque dilatat argumentum*.

Quantunque si permetta allo stile delle opere scientifiche la libertà di qualche ornamento, non è per questo che usar non deggiasi somma circospezione ed economia nella scelta e nell'uso de' medesimi. Sentasi lo stesso Tullio come si esprime su questo proposito: « Non hà la orazione dei filosofi « niente d'irato, niente d'invidioso, niente « d'atroce, niente di mirabile, niente di « astuto; casta e vereconda, quasi donzella « incontaminata, onde piuttosto ragiona« mento, che orazione si può nominare. »

Gioverà dalle citate parole del Romano Filosofo dedur qualche precetto più acconcio

a questo genere di scrivere. Quale è lo scopo di un'opera scientifica e filosofica? Enunciare una verità, un'opinione, calcolarne i vantaggi, discuterla se incerta, stabilirla se irrefragabile. Senza un'analisi dei principj, ciò non potrà mai ottenersi. Fa dunque duopo scomporla, vale a dire minutamente indagare la generazione e lo sviluppo delle idee che la enunciano. La sola ragione fa questo, e il linguaggio della ragione è sempre tranquillo. Tutto ciò dunque che risentirà l'ira, l'invidia e l'atrocità, siccome ispirato dalla passione, non potrà avere la calcolatrice pacatezza, con cui la ragione considera le verità filosofiche; come pure colla medesima sarà incompatibile il mirabile dell'eloquenza. Non è già, che lo stile del filosofo produrre non possa l'effetto del mirabile oratorio, sorprendendo. Aristotile, Cicerone, Plinio, Magalotti, Buffon, Bonnet, eccitano qualche volta ne' loro scritti filosofici la meraviglia. La differenza che passa tra il mirabile dell'oratore e quel del filosofo è, che l'ultimo rapisce colla giustezza e grandezza delle idee, il primo colla veemenza delle passioni e coll'incanto dell'immaginazione.

Si abbandonino agli antichi sofisti, e ai moderni peripatetici (se pur ne esiste più alcuno negli asili dell'ignoranza) le insidiose cavillazioni e le sillogistiche astuzie, che sempre han l'aria di sorpresa, che addestrano la mente a un vano trionfo di parole mute di senso, e che lasciano egualmente nelle tenebre il vincitore ed il vinto.

Siasi sovrattuto chiaro e preciso nell'ordine e nella sposizione delle cose, e nella convenienza dei termini. Si fugga la superfluità e la vana pompa delle parole; nè si apra, come dice Sofocle, una gran bocca per soffiare in un piccolo flauto. Questo vizio biasimevole in un oratore, diventa insopportabile in un filosofo e in un dotto. Longino giustamente lo detesta in Cecilio e in Calicrate, come in Platone e in Senofonte condanna un altro difetto, da evitarsi esso pure con attenzione, quello cioè d'esser qualche volta basso e puerile.

Ad oggetto di ottener maggiormente la raccomandata chiarezza e precisione, si astenga lo scrittore italiano, in argomenti filosofici, dall' intralciata sintassi, e dalla lunga trasposizione delle parole, riprovata da Aristotele nello stesso oratore, e sì cara a qualche imitatore del Boccaccio e del Bembo; i quali, al dire del Pallavicini, ne furono troppo studiosi. L'unico progresso che abbia fatto la nostra lingua in quasi cinque secoli, e che forse dee alla esattezza filosofica, è quello di essersi a poco a poco divezzata da quel parlar raggirato, in lei più tenebroso che non nel latino e nel greco, giacchè ad essa, mancando il genere neutro, e la varietà de' casi, è soggetta a noiosissime ambiguità di significati, se l'immediata unione dell'aggettivo col sostantivo, del relativo coll'assoluto, e se la precedenza essa pure immediata del caso retto al verbo non tien lungi qualsivoglia equivocazione.

Ogni scienza, ogni arte ha i propri termini, coi quali esprime certe sue determinate operazioni. Si lascino a ciascuna i particolari loro sussidi, nè si sforzino, mercè il trasporto dei termini dell'una nell'altra, a parlare un linguaggio straniero. Non è senza ragione ch'io inculco d'evitare questa deformità. Galileo, per esempio, applicò la geometria alla fisica, passo immenso verso la verità, e origine di tutte le scoperte che dopo lui si sono fatte nel regno della natura. Ma di che non abusano gli uomini? Io guarderommi ben di ripetere con uno dei primi geometri viventi, essersi nelle matematiche introdotta una specie di lusso, che forse ha d'uopo di riforma: dirò soltanto sembrarmi una vana ostentazione, quella che ai dì nostri è sì frequente, di applicare ad ogni maniera di scienze il linguaggio della geometria; nè mai potrò comprendere come la giurisprudenza per esempio, la politica, la storia, l'eloquenza, e fin la severa teologia, deggiano essere costrette ad ispiegarsi colla *ragion composta od inversa*; *col calcolo*, *la massa* e *l'equazione*.

Ad onta dell'inculcata chiarezza e precisione, io so che l'oscurità, ordinario carattere de' gran genj, o non si può totalmente, o non si ama qualche volta bandir dai medesimi ne' loro scritti. Cartesio, fra gli altri, l'affettò al sommo grado nella pubblicazione de' suoi Saggi Filosofici, e calcolò con piacere que' pochi che nell' Europa erano a portata di intenderlo. L'oscurità, si ripete,

supposto che esista realmente in un autore, e non proceda, come spesso addiviene, da colpa de' lettori intolleranti, incapaci di lunga attenzione, è sempre biasimevole, e si perdona soltanto a quegli uomini rari e privilegiati, che generan rivoluzione nelle scienze; ma ciò che negli stessi è difetto, sarebbe vizio negli altri. Che se talvolta la necessità o l'argomento la esigono, almeno allora sia essa nell' intrinseco delle cose, non nello stile; almeno, se si ommettono, o rapidamente si accennano le idee intermedie ed accessorie, sieno nitide le principali che si presentano.

Fra gli altri vizi che fuggir dee premurosamente lo scrittor di cose scientifiche e filosofiche, uno de'principali è quello dell'affettazione. Rapito dall'amore della verità, immerso in una meditazione che non potrà mai essere di gran momento, se non è lunga, seguita e geometrica, come potrà egli distrarsi per accozzar concetti, e per presiedere a una noiosa e ripetuta simmetria di periodi e di frasi? Ardirò io qui proporre una verità, che forse troverà degl' increduli. L'Autore del Neutonianismo per le Dame può, a mio avviso, notarsi da simil taccia. Perpetuamente occupato di una monotona e compassata armonia, non è raro che alla medesima sacrifichi l'argomento, il quale in vece di svilupparsi colla stessa rapidità con cui l'anima del lettore vorrebbe progredire, languisce inoperoso; sovente opprime i pensieri con un diluvio di parole, che raffredda l'attenzione; sovente fa brillare un epi-

gramma fra l'attrazione ed il calcolo. Non v' ha cosa tanto contraria al buon gusto, dice il d'Alembert, quanto quel linguaggio figurato e poetico, carico di metafore e di antitesi, detto, non so per qual ragione, stile accademico, quantunque gl' individui delle migliori accademie l'abbiano solennemente proscritto dalle lor opere. L'affettazione dello stile sempre penosa, lo è principalmente nelle materie filosofiche, che risplender deggiono per la intrinseca bellezza, e il di cui merito maggiore è quello della semplicità. La vasta serie delle cognizioni e dei lumi ond'era dotato il Conte Algarotti, la novità delle cose da lui trattate, le letterarie sue peregrinazioni, il secolo più inclinato al gusto di Seneca, che di Tullio, la protezione di un re magnanimo e dotto, che in lui forse onorava più il filosofo che lo scrittore, e finalmente la prevenzione e il giudizio delle belle, che han tanto influsso nel determinare il credito degli scrittori, e di quei massimamente che le corteggiano, gli conciliarono finchè ei visse un' invidiabile riputazione, e in conseguenza un popolo d'imitatori; ma l'illusione comincia a dissiparsi. La posterità, che giudica egualmente gli scrittori e i monarchi, assegna il giusto prezzo alle cose. Io certamente crederei di tradire il mio istituto se non prevenissi i miei uditori, che questo autore, ad onta della sua fama, è pei giovani ingegni un pericoloso esemplare di stile scientifico e filosofico.

Tanto è lungi che le scienze contingenti

sieno nemiche di qualche amenità nello stile, che non solamente si giovano talvolta dei traslati e delle figure, ma eziandio della poetica invenzione. Quasi tutta la morale antica fu insegnata in parabole, e quando all'età nostra il Presidente Montesquieu volle dimostrare i tristi effetti del despotismo, così si espresse: « Allorchè i selvaggi della Luigiana vogliono avere dei frutti, taglian « l'albero alla radice, e raccolgono i frutti. « Ecco il despotismo. »

Il timore di non offendere con un vero aspro e pericoloso, rende sovente necessari ai filosofi stessi questi artificj; ma guardisi colui che è costretto a ricercare i sussidi dalla poesia, di non averne il colorito; e quando il bisogno lo obbliga di ricorrere all'allegoria, scelga egli un'immagine conveniente e dignitosa, intorno alla quale sviluppi, ma non tormenti le idee accessorie, con arte e con finezza tale, che dal complesso delle medesime emerga il vero senso che egli vuol eccitare, e ne sia facile ed ispontanea l'applicazione. La Setta Stoica, sì rozza al primo aspetto, ma sì umana, non avea d'uopo di questi lenocinj, poichè da lei presentavasi il vero nelle genuine sue forme, e nominavasi ogni oggetto, per turpe che ei fosse, col proprio vocabolo: *Nomen adest rebus, nominibusque pudor.* Indifferente alle apparenze, cercava essa soltanto l'intrinseco bene. Noi, al contrario, che abbiam sostituita alla virtù reale un'esteriore decenza di convenzione, troppo gelosi della medesima, biasimeremmo di leggieri la stoica libertà.

L'indole imperiosa di qualche scienza, l'intima persuasione dell'importanza di qualche scoperta, il fervore d'una contesa, l'avvantaggio dei titoli, dell'autorità dei natali, ispirano qualche volta agli autori una cert'aria dogmatica e decisiva che offende e nausea senza modo; gli uomini perdonano tutto fuorchè il disprezzo. Si rispetti dunque per propria utilità l'altrui amor proprio. Felice quello scrittore, il quale dispon la serie delle nuove sue idee in maniera che sembrin queste nascere piuttosto dal soggetto, che dalla sua sagacità, e che lascino per un momento il lettore nell'illusione e nel dubbio, se gli sien elleno suggerite dal proprio ingegno o dal libro. Questo metodo senza dubbio è il migliore, ma, fa d'uopo il confessarlo, è privilegio di pochi il saperne far uso. A misura che le scienze saranno più aride od amene, lo stile sarà esso pure più o meno grave o leggiadro; semplice e puramente grammaticale nella sposizione delle teorie, più maestoso e più libero nel racconto dei fenomeni, dei costumi, de' fatti e delle proprie osservazioni. Per inamena che sia una scienza, si può sempre ingentilire colla varietà della erudizione; ma pongasi opera che non sia questa mendicata, che torni perfettamente in acconcio, che la medesima serva al soggetto, non mai il soggetto alla stessa; e che non sia ridondante e triviale, vizio il più delle volte famigliare ai giovani autori. Colui che saprà riseccar maggiormente, che studierassi di stabilir la riputazione de' suoi

libri più col merito che colla mole, e chè avrà il coraggio di rinunziar qualche volta fino alle stesse bellezze, colui sia sicuro di ottener fama sopra gli altri.

La storia degli uomini di lettere, che dovrebbe esser quella di una repubblica di saggi, non è meno feconda della storia civile in sedizioni, in iscandali, in misfatti; talchè, chi la scorre imparzialmente è quasi tentato di convenir col Diogene Ginevrino, esser le scienze e le arti più perniciose che giovevoli alla società. Vivon pur troppo in mille volumi le mutue contumelie e le calunnie con cui costantemente si lacerarono i letterati d'ogni nazione, d'ogni secolo; e la guerra delle opinioni ha più volte contribuito, non men di quelle della superstizione, a drizzare i patiboli, e ad accendere i roghi. Lo scambievole disprezzo con cui gli amatori di una scienza consideravano in addietro quelli di un'altra, la rivalità connaturale fra' cultori della medesima professione, tanto più ostinata, quanto men certi ne erano i principj, e in conseguenza più arbitrari i giudizi; lo stato sempre incerto e convulso delle società, mercè le fazioni da cui erano divise, dovean necessariamente render rabbiose e frequenti le querele letterarie. Giova lo sperare che, riconosciuta essendo all'età nostra la vicendevole affinità di tutte le scienze, ridotte molte delle medesime ad infallibili teorie, e convertito a miglior sicurezza ed urbanità il viver socievole, minori saranno per l'avvenire, o almeno più decenti, le contese dei dotti.

Non è già che bandir si vogliano generalmente le dispute dal regno scientifico e filosofico. Alla ricerca del vero rendesi non rare volte necessaria la libertà della contraddizione. Cessato è già dalle scienze lo spirito del despotismo, nè alcun può pretendere che le nuove sue opinioni sieno ricevute ed istabilite, se prima non sono discusse; ma il primo dover del filosofo è quello di uniformarsi alle leggi della società, che prescrivono certi riguardi di decenza nella contraddizione medesima. Per regola dello scrivere polemico ne accenneremo alcuni.

Nell'attaccare l'altrui opinione si rispetti mai sempre l'autore della medesima. Dal contesto delle opposizioni apparisca muover anzi la critica da desiderio di analizzare la verità per confermarla, che da smania di combattere per distruggerla. Non si dia mai a dividere spirito di setta o di partito, personale interesse o rivalità dichiarata; nè sia mai permesso ad alcuno l'essere, come dice Tacito, *in iis etiam, quae rite faciet acerbus*. La critica è giusta e commendevole allora soltanto che tende a dimostrare con plausibili e sode ragioni il difetto o i pregi di un'opera. Non si attacchi mai dunque un libro inutile affatto e dispregevole, non un'opera di conosciuta e indubitata utilità, non un'altra finalmente nella quale sien piccolissimi néi a fronte di straordinarie bellezze. *Non ego paucis offendar mendis*, secondo il detto di Orazio.

Accesa già una disputa intorno ad una

verità ricercata, od un'opinione, non si entri in contese straniere al soggetto. Si rinunzi in tutte le materie scientifiche e filosofiche al pungente e al ridicolo. Non vi ha cosa seria, che prender non possa un aspetto eccitatore di riso; ma in argomenti gravi e filosofici è la verità che si cerca, e non il riso. Il ridicolo è qualche volta il rifugio della malignità; più spesso della ignoranza.

Non si rammentino i personali difetti, non i vizi, non i sinistri avvenimenti che potessero aver macchiata od afflitta la vita di un autore. L'onestà, il decoro, la religione lo vietano. Si sfuggano le maligne allusioni, le satiriche allegorie, e gl' ingiuriosi giochi di parole. Qual pro recano le ingiurie al merito della quistione? L'ignorante ne ride, ma il saggio si duole del vilipeso onor delle scienze.

Non si protraggano al di là del bisogno le altercazioni e le dispute, oggetto delle quali esser dee la sola ricerca del vero. *Nimium altercando*, dice un antico poeta, *veritas ammittitur*. Si confessi sinceramente il torto, ove questo sia dimostrato. L'ingenuo sagrificio dell'amor proprio, sì penoso all'uomo mediocre, torna qualche volta a maggior gloria di chi lo compie, che non l'ottenuto trionfo al suo avversario.

Sia soprattutto modesto un autore, costretto di scendere alle apologie e alle discolpe, e cerchi d'interessare il lettore, mostrando la necessità che lo indusse ad intraprenderle, la ritrosia di parlar di sè stesso, il bene

d'una illibata riputazione, superiore d'assai a ciascun altro, e la fiducia della coscienza che non teme di esporsi al pubblico giudizio == *Sotto l'usbergo del sentirsi pura.* ==

Nella necessità di dover entrare in brighe letterarie è sempre miglior partito essere il provocato, che l'aggressore. Il pubblico di ordinario s'interessa maggiormente pel primo. Se i letterati prevedessero a quanti travagli e a quante pene gli espone l'ardor delle contese, gli aggressori certamente sarebbero in minor numero, e gli offesi preferirebbero un oscuro riposo a una fama luminosa, ma disputata. Questa larva della immaginazione, che chiamasi gloria, è poi ella di tanto prezzo che meriti di essere cercata a costo delle amarezze onde spargonsi i giorni de' suoi seguaci?

Tutte queste regole, che generalmente convengono ad ogni scritto scientifico e filosofico, vogliònsi colla dovuta proporzione osservar più particolarmente nelle lettere di questa maniera, nelle quali ciascuno de' noverati difetti sarebbe tanto più biasimevole quanto che la lettera, come già si è detto, è il genere di prosa più tenue, più modesto, più circospetto.

Tali, s' io mal non avviso, sono i modi che seguir debbe uno scrittore di materie scientifiche e filosofiche, e tale è la norma che mi compiaccio d'offrirvi, o giovani, come ultimo pegno della mia amicizia, or che, compiuta in questo illustre liceo la carriera de' teorici principj della giurisprudenza, mover dovete all'altra che abilitervvi al pratico esercizio della medesima.

Arduo, o giovani, e pericoloso è l'arringo che vi attende, ma nobile altrettanto e proficuo sarà il frutto che ne correte, ove scopo rendiate della vostra emulazione i Labeoni, i Trebazi, i Paoli, i Modestini, i Papiniani, e non anzi il turpissimo gregge dei cavillatori forensi, sì detestati da Tullio, e sì acremente scherniti da Orazio, che assordar li sentiva con giornalieri schiamazzi il Foro e il Pozzo di Libone.

Che se non dagli antichi, ma cercar piaceravvi i conforti dai moderni giureconsulti, e quali trovar ne potrete più proficui e più splendidi di quelli de' sapientissimi vostri istitutori, ed amatissimi miei colleghi, che tanto nome han levato in Europa colla dottrina e l'eloquenza degl' immortali loro scritti? Che mai dunque, o giovani, non cadan dal vostro animo i loro illibati precetti: meditatene, giacchè il potete, le produzioni con diuturna pertinacia; e, se il potrete, imitatele.

DELLE LETTERE DEDICATORIE.

L'Autore del Trattato sopra le Lettere, inserito nella Scuola di Letteratura, dal quale ho io derivati non pochi lumi, nel principio massimamente di queste Osservazioni, pretende che le epistole dedicatorie non vogliau essere comprese nella categoria delle altre lettere, ma che deggian anzi considerarsi come un'opera oratoria delle più elaborate e sublimi. Ad onta dei sentimenti di riconoscenza e di stima da me dovuti a

questo scrittore, io sono ben lontano dal convenire con esso lui in questo divisamento. Quale è lo scopo di una dedica? Il dimostrare a chi s' intitola un'opera i sentimenti che determinano l'autore a questo atto d'amicizia, dovere, riconoscenza o rispetto. Quanto più questi sentimenti saran guidati dalla ragione, tanto più saranno accetti. La ragion non parla il linguaggio dell'accesa immaginazione o delle passioni, e senza questo linguaggio non otterrassi giammai il sublime oratorio, oggetto del quale è il trionfare il più delle volte ad onta della stessa ragion coll'illusion di un momento. Qual grado potrà sapersi ad un autore che lasci in dubbio, non il fervore di riscaldata fantasia, piuttosto che un ragionevole motivo l'abbia determinato alla dedica? Qual lusinga risveglierassi nell'animo di chi la riceve ove egli scorga, che chi l'ha eseguita ha ricorso a tutti i lenocinj della rettorica, o per colorire il pretesto onde compierla, o per creare ed amplificar quelle lodi che l'accompagnano? Quanto più sarà semplice, parca e circospetta, tanto più (a mio avviso) sarà pregevole un'epistola dedicatoria. Veggiamo più particolarmente le scambievoli relazioni di chi la riceve, e di chi l'offre i difetti da evitarsi, i pregi che si cercano, e i mezzi che usar si vogliono nella composizione della medesima.

Quando le scienze e le lettere furono ai dì più antichi coltivate per puro amore delle stesse, le dediche erano o sconosciute, o ra-

rissime. Il nome di qualche divinità, di qualche musa o di qualche amico serviva ordinariamente di titolo ai libri dei saggi, chè, non ligi ad alcun rispetto, godevano del vantaggio di una illimitata libertà; ma quando la raffinata politica de' potenti cominciò ad averle in pregio, e a premiarle, considerandole come gloria e sostegno del principato; quando i saggi stessi si avvidero che l'autorità e le ricchezze divenir potevano la ricompensa dei loro studi, allora cominciò un commercio di adulazione nei dotti, di protezione ne' grandi; allora emerse il furor delle dediche, allora una Chioma recisa divenne una costellazione, e lo Scorpion fu costretto a raggrinchiare le sue branche per far luogo in cielo ad un protettore; allora finalmente le scienze e le lettere, divenendo mercenarie, e cessando di esser meno libere, divennero meno pregiate. L'Epistola di Alessandro che, quantunque occupato nelle guerre di Persia, cerca di esercitar la tirannide anco sulle scienze, rimproverando il suo maestro Aristotile di aver pubblicati certi libri filosofici a lui non consacrati; e l'altra di Aristotile che artificiosamente gli risponde a propria difesa, non provan che troppo la servitù in cui cadono i filosofi per ismania di protezione.

I più saggi infatti tra i medesimi, e quei particolarmente dell'età nostra, han creduto miglior partito imitare gli antichi, intitolando i loro scritti ad altri filosofi ed amici, o non consecrandoli a veruno.

Che se i filosofi tanto più volentieri rinunziano all'onor di un patrocinio, quanto che scopo delle loro opere è la libera indagine del *vero*, sovente incomodo o mal gradito ai potenti, non sempre ciò si verifica nei seguaci dell'altre scienze, e nei cultori delle belle lettere; anzi sembra che il destino di queste ultime dipenda dalla protezione o dalla indifferenza che per loro dimostrano i grandi. Senza entrare nella disamina, straniera al mio assunto, se una libera repubblica o la monarchia sia più favorevole alle stesse, a me gioverà solamente l'osservare, che ogni qualvolta i potenti l'hanno efficacemente voluto, le lettere e le arti sono sempre fiorite; e sembra anzi assioma indubitabile, che se presso una nazione, suscettibile altronde di squisitezza di gusto, le medesime languiscono, ciò ascriver già non si debba a mancanza d'ingegni, ma bensì a colpa de' monarchi, che non ne promovono il culto, e più particolarmente poi de' loro ministri, giacchè in mano de' medesimi sta, quando il vogliano, suscitare intorno al trono i Virgili, i Cornelj, i Raffaeli, i Palladi. Distratti i principi dalla vastità e importanza di mille cure, nella protezione da loro accordata agl'ingegni peregrini, si riposano in gran parte sul buon gusto e l'attività de' loro ministri, più a portata di conoscerli e ricercarli; quindi è che pochissimi furono i principi, cui la sana critica permise di collocare fra il novero degl' immediati promotori della gloria letteraria. Molti di fatto, più volentieri

che ad Augusto, a Leon Decimo, ed a Luigi il Grande ascrivono ad onor di Mecenate, del Bembo e di Colbert, lo splendere di que'tre secoli, insigni per le lettere; e le lettere stesse riconoscenti, a preferenza di quello d'Augusto, han consecrato pe' loro protettori il benemerito nome di Mecenate.

Nulla vi ha dunque di più giusto, quanto che i cultori delle belle lettere ed arti intitolino le loro produzioni al loro protettore, o ad un grande degno di divenirlo; e nulla ai grandi stessi riescir dee più lusinghiero, quanto il pubblico omaggio di gente dotta e illuminata, l'unico che l'autorità non può esigere, che il despotismo non può togliere, e che consegna alla posterità la gloria de' loro nomi, perchè sembra che i letterati medesimi sieno in diritto d'ottenere dai potenti certi riguardi, trascurati i quali, le protezione stessa diventa inutile o vilipesa.

Anima delle belle lettere ed arti sono la ricompensa e la lode. Dotati generalmente i grandi d'un gusto dilicato ed isquisito, in continua necessità di raffinarlo coll'esercizio, nella frequenza delle corti, asilo ordinario dell' eleganza e dello spirito, più atti per conseguenza, che non il resto della nazione, a conoscere i pregi e il valore particolarmente dell'amena letteratura, infinitamente allettan essi colle loro lodi l'amor proprio di un autore: *Principibus placuisse viris non ultima laus est.* Quanti giovani ingegni non hanno corsa con pubblica ammirazione una carriera, che forse avrebbero abbandonata senza lo stimolo efficace delle lodi di un grande?

Per ricompensa poi non volsi già intender la profusione delle ricchezze, o l'offerta della mercede. Appartiene alla generosità dei principi e de' ministri il prevenir con premi proporzionati al merito i bisogni di un letterato, il quale dal canto suo si rende indegno di ottenerli dal momento che si curvi a dimandarli.

V' ha una ricompensa mille volte più grande, e che più lusinga l'ambizione di un uomo di lettere, e questa è l'onore; moneta, dice un celebre politico, che ben distribuita dai sovrani è la gloria de' regni. Certamente colà mai non allignerauno le belle lettere e l'arti, dove la protezione sia concessa per vanità soltanto e per fasto, dove non serva efficacemente di scudo alla persecuzione ed all'invidia, o dove il mecenate, erigendosi in dittatore, prescriver voglia egli stesso i piani delle opere, nauseando tutto ciò che da lui non derivi; dove il letterato fraternamente accolto dal protettore nel solitario gabinetto, sia poi in pubblico riguardato con umiliante superiorità; dove finalmente con ispontanea gentilezza non empiano i grandi quell' immenso intervallo che gli separa così spesso dal privato scrittore. L'esempio di Augusto, che di propria mano talvolta scriveva ad Orazio, che pur era figlio di un libertino, può convincere abbastanza che la somma affabilità non è poi tanto disdicevole al sommo potere.

Accade talvolta che un grande, animato da soverchio fervore pel ben delle lettere e delle scienze, indistintamente profonde il

patrocinio ed i premi su chiunque le coltiva. Sembra che, accordato con maggior criterio e cautela, tanto più sarebbe commendabile. Così si otterrebbe il doppio vantaggio di non animar che gl' ingegni veramente eccellenti, e di lasciare i mediocri, con maggior pro della patria, alle officine e all'aratro.

Vedute le relazioni dei potenti coi letterati, vediamo i doveri di questi ultimi con i primi.

Nulla aver dee maggiormente in vista un autore che dedichi un libro, quanto il renderne cara l'offerta al Mecenate. Uno dei mezzi più usitati e più frequenti è quello della lode; ma i grandi, che mai non si ingannano nelle loro convenienze, la rifiutano come oltraggio se non è ben circospetta e dilicata.

Un difetto in cui cade spesso chi intitola le sue produzioni ai principi e ai grandi, è di trascurare i meriti del protettore per ingrandir quelli degli antenati; e non è raro vedere in una dedica, come nello scudo di Rinaldo, schierata con ordine cronologico tutta una progenie. Favola, storia, tradizione, tutto è confuso, tutto giova all'inesperto scrittore. Bisognerebbe conoscere ben poco il cuore umano per biasimare chi loda i grandi su i pregi della loro prosapia; e un nobile gode in sentirselo a ripetere, ma ciò si faccia con rapida maestria, e in maniera che il nepote non apparisca degenere dagli avi. Abbiasi, ciò nulla ostante, sempre presente che un grande e un principe par-

ticolarmente è mille volte più lusingato sentendo encomiar sè stesso per ciò che ha fatto di luminoso e d'illustre, che per tutti i pregi della sua schiatta e delle grandezze che il circondano, poichè, non vi ha dubbio, l'idea della gloria è sempre superiore a quella della potenza.

Non vi ha cosa che più alletti l'amor proprio de' principi, quanto il non dividere con altri la loro gloria, e il veder persuaso chiunque, che quanto si è ammirato e si ammira di eccellente nel governo dei loro regni è derivato soltanto dalla loro sagacità e penetrazione. Orazio, uno de' più accorti lodatori dell'antichità, diceva ad Augusto: *Cum tot sustineas, et tanta negotia solus*; e il di lui rivale Boileau ha ancor saputa render più cara la lode in un'epistola a Luigi decimoquarto, ove così si esprime: « Solo « senza ministri, all'esempio di Giove, so« stieni tutto per te stesso, e tutto vedi co« gli occhi tuoi. »

Il vizio, a mio credere, più insopportabile in una dedica è quello dell'adulazione, poichè la viltà e la bassezza sono sempre indizi di un cuor mediocre e corrotto. Un Mecenate di spirito se ne offende, e il pubblico, non rade volte nauseato da una dedica insulsa e adulatrice, precipita il suo giudizio, e deride egualmente il protettore ed il libro. Non solamente dee, chi stende un'epistola dedicatoria, esser persuaso egli stesso di ciò che scrive, ma dee altresì persuaderne il pubblico. Io non conosco miglior mezzo per ottener questo fine, quanto

lo stabilir ciò che si dice su principj dei quali tutti gli uomini possano essere intimamente convinti.

Uno dei motivi per cui le scienze e le lettere non riscuotono più quella venerazione che rendevale un tempo sì rispettate, è, a mio avviso, la viltà di molti de' loro cultori, i quali, oltre il profondere l'adulazione ai potenti, non arrossiscono talvolta di mendicare indirettamente in una dedica qualche ricompensa o qualche dono alle loro fatiche. L'ineguaglianza delle fortune, l'esagerato decadimento degli studi per mancanza di premi, la vantata generosità e ricchezza del Mecenate, qualche rancido esempio di dotti arricchiti per munificenza di un protettore, sono le reti ordinarie che da costoro si tendono nelle offerte dei libri. Cessi una volta dai veri letterati d'Italia infamia tanta, e si permetta soltanto a qualche misero versificatore, di quei che attendono per isfamarsi l'esito di un sonetto. Se mai cadesse nel pensiere, massimamente di un filosofo, tanta bassezza, si rammenti egli allora di Carneade, il quale è fama che prima di porsi a scrivere si purgasse coll' elleboro. Per grande che sia il personaggio cui si dedica l'opera, si pensi che non a lui soltanto, ma al pubblico ne appartiene il giudizio, e si abbandonino conseguentemente quelle frasi sì ripetute e ridicole: *Il vostro nome assicura al mio libro una gloria universale e perpetua.* = *Non dubito che quest'opera non sia per incontrare la pubblica approvazione essendo a voi piaciuta.* = *La vostra pro-*

tezione servirà a me di scudo, di oracolo al popolo, ec. = Se il libro è cattivo gli sforzi d'un assoluto dispotismo conciliar bensì gli potranno un momentaneo successo, ma non una fama perenne.

Sovente la moltitudine s'irrita di un capriccioso patrocinio. Non fischiò ella forse i Rivali protetti del Gran Cornelio, coronandone il Cid, malignamente perseguitato dal più ambizioso Ministro dell'universo?

La brevità che nelle altre lettere è commendabile divien necessaria nelle dediche. Sia che i potenti vivano occupati negli affari, ed allora risparmiar vuolsi un tempo per essi prezioso; sia che da loro si consideri l'ozio come un distintivo della grandezza, e allora non dee un accorto scrittore irritar con interminabile leggenda una malattia dello spirito, alla quale necessariamente soggiacciono, ed incontrano in ogni oggetto che gli sforza ad essere loro malgrado intolleranti e variabili, quella cioè della noia. Per bella, per elegante ch'esser possa una epistola dedicatoria, ove ella riempia molte pagine, tradirà sempre il suo fine, e di lei potrà dirsi con Sallustio: *Satis eloquentiae, sapientiae parum.*

Non abusi mai un letterato della famigliare intrinsichezza con cui seco vivano i grandi, ostentandola nelle sue dediche, e seco loro parlando con aria di eguaglianza. Il filosofo stesso è tenuto a rispettare la subordinazione stabilita nelle società fralle quali egli vive. Tolta od alterata la medesima, tutto sarebbe confusione e disordine.

Il rispetto si concilia sempre la benevolenza. Forse un Mecenate potrebbe non offendersi di un simil contegno, o dissimularlo per vanità o per gentilezza, ma il pubblico, sempre severo, biasimerebbe l'autore come impudente.

Oltre il rispetto e la lode, vi sono due altri mezzi, coi quali può rendersi accetto un autore, l'affezione, cioè, e la gratitudine. Il primo è arbitrario, e procede dall' inclinazione, che tanto più sarà gradita se manifesterassi spontanea, ingenua, e prodotta veracemente dal cuore; il secondo è dovere, ed è raro che i letterati lo trascurino coi potenti, poichè, oltre all'avervi una specie di vanto nel confessar pubblicamente un premio ricevuto, che sempre suppone il merito, essendo essi naturalmente ambiziosi, vogliono, se il possono, adeguare o vincere i beneficj colla riconoscenza; per lo che usar vuolsi modo anco nella stessa, onde evitare il sospetto di un fasto di umiltà che spesso è più biasimevole di quello dell'orgoglio.

Qualche volta altresì gli scrittori, affettando nelle loro dediche una vaga ed indistinta gratitudine di grazie non ricevute, procuransi la benevolenza di quei che possono farne, e mettonsi industriosamente in istato di riceverle. Nemico d'ogni artificio, d' interesse, io non saprei consigliar nemmen questo a un uomo di lettere, tanto più che l'esperienza fa conoscere, rarissimi esser gli esempi che sia giovevole, poichè i grandi, che eluder sanno l'arte coll'arte, rimprove-

rando sè stessi delle grazie che non han fatte, e lagnandosi quasi sempre di trovar degl' ingrati, senza aver mai obbligata persona, si formano uno specioso pretesto di non obbligar realmente veruno.

Quella dedica soprattutto sarà commendata ed accetta, che sembrerà come necessaria conseguenza dell'opera che si consacra. Si entri subito in argomento, o se pure usar vuolsi qualche esordio, sia questo brevissimo ed acconcio a quanto si ha nell'animo di dire in appresso. Qualche proposizione generale, da cui, come da fonte, derivino le idee che poi si sviluppino, qualche apoftegma, qualche azione di celebri antichi, qualche dignitosa sentenza, nobilitar possono talvolta i principj delle epistole dedicatorie. Si stia lontano *dalle due o tre ragioni*, si sfuggano le esclamazioni, le similitudini, le ammirazioni, le lunghe parentesi, le citazioni, e tutto ciò che ha l'aria troppo pedantesca ed oratoria. Se la famiglia e i meriti del Mecenate somministrano grandi idee, si espriman esse, ma con quella economia di parole e di ornamenti, sì famigliare e sì cara ai gran geni, sì difficile e sì odiosa ai mediocri; se no, si supplisca con immagini brillanti, ma presentate con destrezza tale che risveglino lo spirito senza affaticarlo. Siasi soprattutto puro e corretto. Il primo dovere di uno scrittore è di manifestar le sue idee nitidamente. Una parola, una frase oscura comunica il più delle volte la oscurità a tutto il pensiero, e si oppone all'impressione vivace che potrebbe fare. Per qual

ragione, dice Elvezio, si desidera in ogni maniera di scrivere la purezza e la correzione? Non per altro, se non perchè queste due qualità fanno nascere la chiarezza, alla quale sola si riducono tutte le regole dello stile. Conseguenza della chiarezza medesima è la semplicità; ed io volentieri mi soscrivo al parere di un altro eccellente filosofo, il quale afferma, che più uno scritto o un discorso sarà semplice in un gran soggetto, più sarà pregevole, poichè rappresenterà il sentimento con maggior verità. Nè già sotto il nome di semplice escluder si vuole la grandezza e la nobiltà delle idee. La semplicità e la bassezza, che il volgo intende per sinonimi, sono due qualità ben differenti. La bassezza consiste nell'esprimere qualunque siasi sentimento con termini plebei, vili, indecenti; la semplicità, al contrario, è riposta nell'enunciare le idee con espressioni precise e convenienti, senza quel vano apparato di parole, che gli antichi declamatori prendevano per eloquenza, che in vece di dar risalto a un pensiero lo indebolisce, e che sempre è il rifugio della mediocrità e dell' ignoranza. Si osservi di fatto che uno il quale non abbia ben nitide le idee che egli vuol esprimere, che non possegga a fondo la lingua in cui parla, o amplificar voglia e dilatar di soverchio un soggetto, cade nel vizio di un'ampollosa verbosità, e ordinariamente si ravvolge *in giro di parole obbliquo e incerto.*

Forse questo è il motivo per cui il signor di Voltaire bandita vorrebbe dall'eloquenza l'amplificazione.

Che se nelle dediche torna in acconcio all'autore di parlare dell'opera intitolata, abbia egli allora presente che la dedica tien luogo di Prefazione; e che dove la prefazione sia inserita in un'epistola, vuol essere meno magistrale e più breve. Pensi altresì, che in dediche di questa maniera più al pubblico si ragiona, che al Mecenate. O il libro per la prima volta pubblicato è propria produzione, e allora presentar vuolsi in modo, lontano egualmente dalla viltà e dalla presunzione. Non si faccian valer troppo gli ostacoli superati, non le vigilie, non la rapidità o la lunghezza del tempo adoperato in comporlo: non parlisi troppo di sè medesimo, non isviluppisi intempestivamente il contenuto dell'opera che si pubblica per non togliere il piacere della sorpresa.

Per grande che sia la lusinga di fama perpetua, poco o nulla si parli della posterità. Nè finalmente coll'artificio delle proprie osservazioni si tenti di sorprendere l'altrui suffragio. Il Mecenate ed i lettori sono infinitamente più lusingati dalla nobile fiducia di un autore, che interamente abbandona il giudizio di sè stesso alla loro penetrazione. O la dedica accompagna una traduzione, o l'originale di un libro, fatica d'altro scrittore, ed allora nel parlarne sia chi l'offre circospetto nella critica o nelle lodi; non lasci trasparire, come spesso addiviene, o soverchia prevenzione, o mal talento; produca (ciò non si vieta) il proprio sentimento, ma cauto, ma saggio; e

tale che non ambisca servir di norma ai lettori. Io do il mio avviso, dicea un celebre filosofo, non come buono, ma come mio.

O finalmente l'opera di cui si ragiona in una dedica è una ristampa, o tale che per altri mezzi sia già stata pubblicata, come una Tragedia, per esempio, un' Orazione, un Elogio; e allora guardisi colui che ne parla di non urtare di fronte il giudizio, che il pubblico ne ha proferito. Sentasi ciò che dice del pubblico stesso un sommo tragico, che per esperienza e a proprie spese conoscevane la pertinacia nel favore o nel dispetto: « Il pubblico, egli scrive, sembra « esser divenuto di bronzo per noi: inac« cessibile oggimai a tutti que' piccoli trat« tati di pace, che altre volte noi facevamo « con esso lui nelle nostre prefazioni, egli « ne fa della sua critica una specie di re« ligione, e vuol per forza che noi ricono« sciamo una infallibilità, della quale noi « non converremo, se non quando siamo da « lui lodati. Ciò per altro non toglie che « con tutte le migliori ragioni del mondo « sovente noi non abbiamo il torto. Più « noi vogliamo giustificarci, più siam cre« duti caparbi: se noi siamo umili, siam « trovati vili; se modesti, ipocriti; se ri« spondiam con fermezza, noi manchiamo « di rispetto. Un autore è precisamente co« me uno schiavo, il quale dipende da un « padron capriccioso che lo maltratta, ma « che vuol, ciò nulla ostante, maltrattarlo « senza replica. » Lungi dunque, sull'autorità di un tant'uomo, le apologie, i sarcasmi,

le doglianze e i lunghi rimproveri; come pure brevi, misurate e guardinghe sieno le grazie rendute al pubblico, ove di nuovo si produca un'opera da lui approvata. Un complimento troppo lungo ed istudiato potrebbe di leggieri esser preso per vanità o simulazione.

Più libere, e non soggette a tante circospezioni, esser vogliono certamente le epistole dedicatorie agli amici: ciò nulla ostante mal avviserebbe colui che pensasse poter usar coll'amico in una dedica la stessa famigliarità che in una lettera privata. Vuolsi questo rispetto al pubblico di parlare un linguaggio più nobile di quel che si farebbe ordinariamente, ma non però tale ch'escluda i sentimenti di cordialità e d' intrinsichezza co' quali è solita esprimersi l'amicizia.

Suscettibili, al contrario, di una dignità eguale a quelle dei potenti sono le dediche indirizzate ai letterati, e a queste massimamente par che convenga sopra le altre il parlar dell'opera che accompagnano, sì però che non ostentino un lusso di erudizione e di dottrina, nè si permettano quell'aria dittatoria con cui a foggia di oracolo fra lor favellano i dotti. Non sarà mai, a mio avviso, plausibil cosa in queste dediche l'estendersi lungamente nelle lodi del letterato a cui s' intitola il libro. Marco Tullio, quantunque dai critici notato qualche volta di troppa verbosità, è sempre parchissimo negli encomi di Bruto, Pomponio e Varrone, ove ai medesimi indirizza i suoi scritti. Il volgo è troppo inclinato a pensare che le

lodi sieno un cerimoniale di convenzione fra i dotti; e i dotti istessi rinunzian di buon grado ad un omaggio che rare volte è gratuito nella bocca di un solo; che non si crede sincero se non se offerto dalla moltitudine, e che sempre suppone qualche ombra di vanità in chi lo soffre.

L'unico tributo che non si dee ommettere nelle dediche ai letterati, e che talvolta è malignamente trascurato, è quello della riconoscenza, ove i medesimi abbiano colla loro dottrina e coi loro consigli contribuito alla formazione, e ai pregi dell'opera intitolata. Questa ingenua confessione fa onore a chi la eseguisce, e sempre più interessa a pro del libro il pubblico e il letterato a cui è diretto. La brevità, la precisione, la chiarezza, la modestia, il decoro, e tant'altre qualità da noi vedute sì necessarie nelle dediche ai grandi, non lo sono già meno in quelle ai letterati ed agli amici.

Se la riconoscenza è quella che consiglia il più delle volte le dediche, chi più del bel sesso avrà diritto a questa maniera d'omaggi? Così più ingenui fossero gli uomini di lettere nel confessare gli impulsi che gl' infiammarono ad intraprendere e compiere tante eccellenti produzioni, come l'epistole dedicatorie alle belle sarebbero più frequenti; ma tal che forse sospirò privatamente davanti a giovane amata, e dall'onnipotenza di un suo cenno, da una parola talvolta, e da un guardo mover sentì quell'entusiasmo che lo sospinse a grandi imprese e a gran voli, arrossisce poi di darne un pubblico

testimonio, quasi che sembrar deggia vil cosa l'esser efficacemente animato agli studi e alla gloria da un sesso, che è detto debole sol perchè una tirannica educazione lo condanna alla mollezza, e che forse nel costante esercizio della virtù è più forte del nostro. Più grandi di noi, e per ciò più sinceri, così non pensavano i Greci; e gli Epicuri e i Platoni avvilir non credettero la filosofia piegandola a venerar pubblicamente, come benemerite de' progressi della medesima, le Leonzie e le Aspasie.

Sia dunque che la riconoscenza, sia che qualunque altro motivo induca un autore a dedicare i suoi scritti ad una bella, si rammenti egli che l'eloquenza e le grazie sono ordinariamente famigliari al bel sesso; che il giudizio del medesimo in materie di spirito è forse più giusto ed isquisito di quello degli uomini; che esse si offendono di tutto ciò che ha l'aria di pedantesco e pesante; e che in vano potrà esservi nella sua dedica qualche vaghezza parziale, se tutta non è armonica, poichè, consapevoli a sè stesse che nell'armonia consiste la beltà, e avvezze a giudicarne scambievolmente, nulla di ciò che è inarmonico sfugge alla sicurezza e rapidità del loro criterio. Migliore sempre, a mio avviso, sarà il consiglio di colui che in dediche di questa maniera asterrassi da ogni frase di galanteria, e darà maggior peso ai pregi dell'animo che non a quei di un'esterna avvenenza. Una offerta di un libro non vuol essere una dichiarazione d'amore. Troppo persuase le belle dell'avvan-

taggio delle loro forme, sdegnerebbero di leggieri una lode, per loro giornaliera è comune nella bocca de' loro adoratori, nè lusinghieri forse sarebbero i sintomi di una passione, che godono bensì di risvegliare, ma che considerano piuttosto inevitabile che spontaneo tributo di chi le conversa.

Possano le belle, convinte dalla gloria che deriva ai loro nomi dal pubblico ossequio degli uomini di lettere, non confonderli fra la turba di tanti proci scioperati! Possa, chi presiede alla loro educazione renderle sempre più degne di tali omaggi! Abbiam noi forse, in questo genere, tutto ancor digerito il sangue dei misantropi antichi nostri progenitori?

DEL DISCORSO ORATORIO.

Prima di far parola del Discorso Oratorio sembra che per noi si avesse a dare un trattato della maniera di scrivere storie, o naturali o politiche o letterarie, di stendere scritture forensi, ed ogni altro genere di grande non meno che di piccola prosa; ma oltrechè io avviso che assai sen abbia ragionato nelle Osservazioni generali sull'Eloquenza e sullo Stile, e nel particolar Trattato delle Lettere Scientifiche, maturarsi omai veggo l'ultima stagione dell'anno scolastico, e giudico quindi opportuno precipitare ogni indugio, e parlar dell'Orazione, che è l'ultimo apice a cui giugner possa un valente prosatore.

La parola Orazione è di un significato

molto esteso. A considerarne soltanto l'etimologia null'altro indica, che ogni maniera di pensiero espresso col discorso: *Ore ratio expressa*. Così la leggono i grammatici. Ma qui significa un discorso preparato con arte per generar persuasione.

Fa d'uopo osservare (dice l'Autore dei Principj della Letteratura, da me seguito in questo Trattato, come il più uniforme a quanto hanno detto Cicerone, Quintiliano, e l'Autore del Dialogo degli Oratori), fa d'uopo, dissi, osservare esservi una gran differenza fra il talento dell'orazione, e l'arte che aiuta a formarla. Il talento si chiama *Eloquenza*, e l'arte *Rettorica*; l'una produce, l'altra giudica; l'una fa l' *Oratore*, l'altra quel che dicesi *Retore*.

Tutte le quistioni nelle quali può aver luogo la persuasione appartengono alla eloquenza: ordinariamente si riducono a tre generi: *Dimostrativo*, cioè, *Deliberativo* e *Giudiziario*. Il primo ha per oggetto soprattutto il *presente*, il secondo l'*avvenire*, il terzo il *passato*. Nel dimostrativo si biasima o si loda; nel deliberativo s' insinua ad agire o a non agire; nel giudiciario si accusa e si difende.

Il genere dimostrativo adunque abbraccia i panegirici, le orazioni funebri, gli elogi, i discorsi accademici, i complimenti fatti ai principi e ai magistrati. Fa d'uopo in queste occasioni raccogliere tutto ciò che può far onore o piacere alla persona che si encomia.

Nel genere dimostrativo si loda la virtù;

questa stessa viene consigliata nel genere deliberativo, e mostrar vi si vogliono le ragioni per cui deesi seguirla. La massima di Orazio, vera in tutti i casi, in questo lo è più che mai: *Cui sacra potenter erit res, Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.* Fa d'uopo conoscere ben a fondo la cosa che si tratta, e averla attentamente considerata in ogni suo aspetto, non solo reale, ma possibile.

La prima cura dell'oratore nel genere giudiciario vuol esser quella di stabilire bene lo stato della quistione, la quale aver può per iscopo il fatto, il diritto o il nome. Per ciò che appartiene al fatto, è necessario verificarlo con somma diligenza, e rinvenir le circostanze che lo determinan falso o vero: per ciò che appartiene al diritto, due sono generalmente i diritti con cui reggonsi gli uomini, uno naturale, l'altro civile; il primo impresso nel cuore d'ogni vivente; il secondo, di convenzione, che astringe i cittadini della medesima patria, repubblica o nazione, ad avere fra loro certi rapporti pel comune interesse. Non può violarsi il primo senza offender le leggi della umanità; non può infrangersi l'altro, senza esser malvagio cittadino. Appartiene adunque all'oratore il far vedere, che colui che imprende a difendere, o ha compiuto a questi diritti, o gli ha vilipesi, costretto da inevitabile pressante necessità. La quistione poi di nome ha per oggetto la qualità della cosa, decisa la quale, ogni contenzione è finita.

Qualunque sia il soggetto che tratta un

oratore, suo dovere è l'adempire necessariamente a tre funzioni. La prima è di trovar le cose ch' egli dee dire; la seconda di porle nell'ordine più acconcio e conveniente; la terza di esporle con decenza: ecco i tre famosi attributi del Discorso Oratorio, Invenzione, cioè, Disposizione ed Espressione: *Quid dicat, et quo loco, et quo modo.*

L'oggetto dell'oratore è di persuadere gli altri: a ciò fa di mestieri *provare, piacere* e *intenerire*. Qualche volta un solo mezzo di questi basta ad ottenere l'intento. Qualche volta è necessario l'unirli tutti e tre. Si prova cogli argomenti, si piace coi costumi, si risveglia tenerezza cogli affetti, mossi dalle passioni.

In vano qualche austero metafisico si è fatto a condannare l'uso delle passioni nell'eloquenza. Fa d'uopo prender gli uomini come sono, non quali esser dovrebbero. Che la filosofia li guidi al punto d'amar la verità per sè stessa, e senza null'altro interesse, e allora l'eloquenza non avrà più ricorso alle passioni. Ma intanto ella farà bene in seguir sempre lo stesso piano, armando più in favore della virtù tutti quei principj della umanità, che possono, rispetto alla virtù servir d'aiuto a mantenerla e a vendicarla.

Stabilire con sodi ragionamenti la verità, distrugger gli errori e la menzogna, è proprio della logica. Essa sola insegna a ragionare; ciò nulla ostante, siccome aridi e denudati non vogliono essere gli argomenti usati dall'oratore, come dal logico; e sic-

come vi sono certe maniere di proporre un argomento che han tutta la forza quanto l'argomento stesso, e che obbligan l'uditore all' attenzione, sforzandolo a cedere alla evidenza delle ragioni, così noi accenneremo, per ciò che riguarda la prova degli argomenti, varie di queste maniere, oltremodo giovevoli a convincere e a persuadere.

Primieramente, fa d'uopo studiar bene il soggetto, esaminarne le parti, considerarlo in ogni sua faccia; per indi presentarlo nella più acconcia a far conoscere la verità, e distruggere la menzogna. Per ciò fare, giova moltissimo esercitarsi in isciogliere difficili questioni, nel penetrar le cose più equivoche ed arcane, nel trovar rapidamente il nodo della proposta difficoltà, e nell'accostumarsi a fondar quanto si dice su principj incontrastabili e di facile intelligenza per tutti gli uomini. La causa di tutti i folli ragionamenti è la facilità di suppor vere le cose più dubbie. Gli uomini si lasciano affascinar di leggieri da un falso splendore, del quale non si accorgono se non quando si trovano precipitati nelle più grandi assurdità, ed obbligati a dare il loro assenso a proposizioni evidentemente false. Non è di minore necessità ed importanza l'essere avvertiti nel connettere i principj che si stabiliscono colle conseguenze. In un discorso esatto i principj e le conseguenze sono sì strettamente legati, che accordati una volta i principj, ne viene per necessità che accordar si deggiono pure le conseguenze. Poichè i principj e le conseguenze

sono la medesima cosa. Quindi è che non puossi ragionevolmente negare ciò che una volta si è concesso. Se voi, a cagion d'esempio, avete accordata la proposizione che sia permesso reprimer la forza colla forza, e lasciar freddo un nemico, ove non siavi altro mezzo per difender la propria vita, dopo che un oratore vi avrà provato che Milone, uccidendo Clodio, non ha fatto che reprimer la forza colla forza, voi sarete tenuto a confessare che Milone è innocente, perchè effettivamente, acconsentendo che è permesso di reprimere la forza colla forza, voi acconsentirete altresì che Milone non è colpevole in aver ucciso Clodio, il quale voleagli levar la vita, manifesto essendo il legame di tale conseguenza coll'ammesso principio.

I precetti che si trovano nelle rettoriche comuni, non sono troppo plausibili rispetto le prove delle cose e la maniera di disporle, e di dissipar gli ostacoli. I retori consigliano ordinariamente di collocare le più forti ragioni alla testa del discorso, dispor quindi le più deboli nel mezzo, e serbarne qualcuna delle più forti nel fine. L'ordine naturale che vuol conservarsi nella disposizione degli argomenti, è di usarli in maniera che servano di gradi agli ascoltatori per giungere alla verità, e che faccian tra essi come una catena che cinga colui che si vuol assoggettare alla verità medesima.

Per ciò che appartiene al combatter gli argomenti dell'avversario, non si possono dar regole particolari. Chi sa dimostrare

una verità, sa scoprire altresì gli errori. Ciò che si è detto della premura che aver dee l'oratore per mettere nel miglior aspetto i suoi principj, e il legame dei medesimi colle conseguenze dedotte, vuolsi intendere pur anco della premura che dee avere di far comparire le falsità de' principj dell'avversario, o, se i principj sono veri, l'incongruità delle conseguenze.

I costumi si prendono nell' eloquenza in un senso ben diverso da quello che si prendono nella poesia. In questa non si tratta del poeta, ma degli autori da lui introdotti ne' suoi poemi. Non si richiede che i costumi del poeta sieno virtuosi; basta che sien convenienti all'eroe che egli dipinge, o piuttosto alla idea che se ne ha comunemente.

Ma nella eloquenza, allor che parlasi dei costumi, trattasi della virtù che aver dee particolarmente l'oratore. Si richiede che egli sia onest'uomo, e che tutto il suo discorso annunzi il carattere della sua probità. I Gentili han definito l'oratore: *vir bonus, dicendi peritus.*

Debb'essere inoltre modesto. Non vi ha cosa che tanto offenda gli uditori quanto un uomo che loro parli con orgoglio: essi prendono allora la qualità di giudici e censori inesorabili: non consentono a cosa alcuna che cader possa in contestazione, ed anche allora quando non possono replicare, resistono, sdegnando di confessarsi o persuasi o convinti.

Alla probità e modestia aggiunger dee

l'oratore la benevolenza, o, per dir meglio, lo zelo pel vantaggio di coloro che lo ascoltano. Tutti gli uomini sono inclinati a prestar fede ai discorsi dei loro amici: che l'oratore sembri adunque aver a cuore i nostri interessi, e cerchi di buona fede i mezzi onde esserci utile, e allora è quasi impossibile che noi non siamo del suo avviso. Egli ci attacchi per la parte più debole, cioè pel nostro amor proprio.

L'ultima, e più importante qualità pe' costumi dell'oratore, è la prudenza. Questa virtù suppone sempre una mente illuminata. Che mai servirebbe esser condotti da un uomo probo, da un vero amico, s'egli ignorasse la strada?

L'oratore dunque dee stabilire l'autorità de' suoi costumi su queste quattro virtù, e farne mostra in tutto il suo discorso. Quando egli ha l'amor delle virtù nel cuore, e che ei possiede ben la materia, ei trova chi di buon grado si sottopone alla sua autorità. Egli è ascoltato con attenzione e con esito felice. Gli è così dolce l'abbandonarsi agl' impulsi di un uomo onesto e ricolmo di lumi e di dottrina: noi lo seguiamo senza inquietudine, e senza darci la pena di esaminare la strada per cui siamo condotti.

Vi ha un terzo mezzo a persuadere, ed è quello delle passioni, mezzo pericoloso quando non è impiegato dalla ragione, ma più efficace della ragione medesima allorchè ella serve di compagna. Gli è in virtù delle passioni che l'eloquenza signoreggia

e trionfa sui cuori; chi adunque sa eccitarle a proposito, signoreggia a suo grado gli spiriti. Gli è in virtù delle medesime che Demostene ha regnato sulla tribuna, Cicerone nei Rostri, e il Venini ai dì nostri sui pergami.

Per far ben comprendere ciò che qui si intende colla parola passioni, bisogna pigliar la cosa più da lontano, ed entrare in qualche dettaglio delle facoltà della nostra anima.

Quantunque la nostra anima sia una ed indivisibile (segue il nostro autore), si possono nella stessa distinguere come due parti. Si dice, per esempio, io conosco ciò che mi dite, ma non voglio farlo. Questa maniera di parlare significa che la nostr'anima concepisce e che vuole, e che concepire e volere non sono la stessa cosa. La facoltà che concepisce si nomina intelletto, quella che vuole si chiama volontà. La funzione dell'intelletto è dunque, vedere, conoscere e comprendere; quella della volontà è di amare, odiare, acconsentire o disapprovare.

In virtù dell'intimo legame che vi è tra la volontà e l'intelletto, tutto ciò che si mostra all'uno, fa pure impressione nell'altra. Se l'impressione è aggradevole, la volontà approva l'oggetto che la eccita; se disaggradevole, lo disapprova.

Allorchè queste impressioni sono leggiere, producono elleno ciò che si chiama sentimento, commozione, passion moderata e tranquilla, come l'amicizia, il gusto,

la giocondità. L'anima allora non è agitata da quelle scosse impetuose che le fan perdere il suo stato naturale, ma quando le passioni sono vive e violente, gli è allora che propriamente chiamansi passioni, ed ella sente que' terribili moti che la trascinano verso un oggetto, o che la sforzano ad allontanarsene. Tutto dunque si riduce ad eccitare amore ed odio, poichè queste sono come il fondo delle altre passioni, comprendendo esse, ed abbracciando i due rapporti della nostr'anima col bene e col male.

Per eccitare la benevolenza e l'amore favorevole ad un oggetto fa d'uopo dipingerlo con qualità amabili, ed utili al tempo stesso a chi si parla.

Se la volontà, al contrario, tende ad isvegliere l'odio o lo sdegno, s'impiegano i mezzi opposti a quelli che eccitano l'amore. Le Filippiche, le Verrine, le Catilinarie ne forniscono esempi grandi e maravigliosi.

Se il male è presente genera tristezza e dolore; se è remoto, e con qualche apparenza che possa eccitarsi, genera il timore; se non può sfuggirsi, genera la disperazione; se egli si considera negli altri, ma in maniera che si abbia luogo a temere non possa anco occupare noi stessi, allora diventa compassione.

Lo stesso dicesi del bene. Se è presente, fa nascer la gioia, se è remoto, e che lasci luogo a poter ottenersi, diventa speranza; se lo veggiamo negli altri, o a reale, o a

temuto nostro pregiudizio, diventa invidia; se taluno o ce lo toglie, o tenta involarcelo, quando ne siamo in possesso, genera la collera. Se trattasi di esprimere queste passioni, fa d'uopo sentirle in sè stessi; e non si arriva giammai senza un'anima agitata a provarle nè per sistema nè per regola.

Veduto in che consista l'invenzione, ed i mezzi da usarsi onde meglio adoperarla, veggiam brevemente l'altro attributo necessario all'oratore, la Disposizione. Consiste questa nel collocar, secondo la natura e l'interesse del soggetto che si tratta, le parti fornite dall'invenzione. La fecondità dello spirito brilla nell'invenzione, la prudenza e il giudizio nella disposizione.

Ogni produzione oratoria, se è compiuta, aver dee un principio, un mezzo, un fine. Vi sarà dunque nel Discorso Oratorio un esordio, in appresso verranno il racconto e le prove, e in fine una qualunque siasi conclusione, che avvertisca essersi detto quello che si aveva in animo di esporre.

L'esordio è quella parte del discorso che prepara l'uditore ad intendere il resto. Trattasi nello stesso di disporre gli spiriti a ricevere favorevolmente quanto sarà per dirsi. Prescrivono i maestri dell'arte, ch'egli sia ingegnoso, modesto e breve, e tolto dal fondo istesso del soggetto; ed io a queste qualità dell'esordio ne aggiungo un'altra, che mi sembra di gravissimo momento, cioè, che non ostenti troppo l'artificio e la tessitura del venturo discorso.

Si vuol che l'esordio sia ingegnoso, ma sotto questo nome non vuol già intendersi che ei sia ridondante di cose spiritose, brillanti, e di antitesi, ma bensì ragionevole, e che poco a poco dia buona opinione del talento, del buon senso e del genio dell'oratore, cosicchè determini gli uditori ad ascoltarlo con attenzione.

Debb'esser modesto, poichè questa virtù dà maggior pregio ai talenti, ed è la più acconcia di tutte a conciliarsi la benevolenza. L'amor proprio degli uomini è sì dilicato, sì facile a sollevarsi contro chiunque ostenti superiorità, e vuol dar consigli e direzione, che necessario si rende in un Discorso Oratorio fare i primi passi con somma precauzione, onde non dispiacere a chi ascolta, non risvegliar nei medesimi invidia o gelosia. Si esige inoltre che sia breve; ma non per questo se ne possono prescrivere i limiti determinati, poichè la maggiore o minore brevità di lui dipender dee dalla maggiore o minore estensione del discorso, al quale vuol essere proporzionato. La proporzione e l'assortimento delle parti costituiscono la bellezza; che se mai la necessità, le circostanze o il capriccio determinassero l'oratore a non curarsi di questa proporzione, sarebbe sempre minor male che l'esordio peccasse piuttosto in brevità, che in lunghezza soverchia. Nulla v'ha che tanto dispiaccia agli ascoltatori quanto la prospettiva di una lunga discussione.

Di due generi sono gli Esordi, l'uno insinuante e tranquillo, l'altro agitato e vee-

mente. Il primo ha luogo quando trattasi di disporre a poco a poco gli spiriti a prender quella strada, nella quale si ha in animo di condurli, o quando dolcemente vogliónsi richiamare dalle loro prevenzioni. Tutti i discorsi oratorj, che s' indirizzano ad uditori di sangue freddo, deggiono cominciare a questa maniera. Un oratore che si facesse vedere in simil caso commosso ed invaso, rassomiglierebbe, dice Tullio, ad un uomo ubbriaco in mezzo ad un' assemblea che fusse per anche digiuna: *Ebrius inter sobrios*. Ma quando l'oratore è agitato da una violente passione, non soffrendo questa alcun ritegno, e manifestar dovendosi immediatamente, allora ha luogo il secondo genere d' Esordio, che dicesi: *Ex abrupto*.

Prescrivono i maestri che alla fine dell'esordio si trovi la proposizione o l'esposizione del fine propostosi. Dee questa esser chiara, precisa e in poche parole. La divisione poi, ov'ella vogliasi introdurvi, seguir dee immediatamente la proposizione. Se mai è necessaria nell'esordio la nitidezza, lo è più di tutto nell'espor che farassi la proposizione e la divisione. Sogliono citarsi per modello di queste diramazioni nell'esordio, quelle di Tullio nella sua Orazione per il poeta Archia: *Hanno torto quelli che contestano ad Archia il diritto di cittadinanza romana*, ecco la proposizione; *primo perchè è veramente cittadino*; *secondo perchè meriterebbe di esserlo anche quando nol fosse*, ecco la divisione.

Ho detto che una delle qualità da me credute necessarie all'esordio è quella di non ostentar troppo l'artificio e la tessitura del venturo discorso, e questo mio precetto ha per iscopo principalmente la proposizione e la divisione. Molti soglion farle di ogni maniera denudate d'abbigliamenti, e in forma affatto sillogistica; molti, per far pompa d'ingegno, moltiplicano le divisioni e suddivisioni, ed epilogano precocemente all'uditore il discorso. Uno de' mezzi per trionfare coll'eloquenza è la sorpresa. Or come potrassi ottener ciò, se l'anima è già avvisata di tutto ciò che dee succedere, e se le potenze della medesima sono tutte occupate ad osservare se l'oratore è fedele in isvolgere metodicamente la serie delle cose da lui schierate e promesse nell'esordio?

Quindi è che io giudico miglior partito quello di coloro che annunziano solamente il punto più importante dal quale sono mossi a ragionare, riserbandosi a dividerlo poscia nel corpo del discorso; nè saprei io condannare quell'oratore, che, a toglier l'arido e lo smunto che aver potessero le loro proposizioni o le divisioni, (se pur vuol introdurle nell'esordio) economicamente e con la dovuta circospezione si giova delle figure o di qualche oratorio ornamento.

Giova per fine, esposta già la proposizione e le divisioni, il terminar l'esordio con qualche tratto obbligante e gentile per l'uditorio, dal quale apparisca la confidenza

ad un tempo istesso, e il rispetto che si ha per il medesimo.

Nel genere giudiciario il racconto viene immediatamente dopo la divisione, poichè in questo caso le prove deggion nascere dai fatti. Così l'artificio di questa parte consiste nell' indicare (facendo l'esposizione) i germi mezzo sviluppati delle prove che si ha in animo di adoperare, affinchè le medesime sembrino più vere e più naturali, lo che succederà certamente quando, in virtù dell'argomentazione, saranno poi svolte pienamente, e presentate in tutta la loro forza e perfezione. L'ordine e il dettaglio del racconto voglion essere relativi al medesimo fine. Incumbe all'oratore il metter nei luoghi i più acconci le circostanze favorevoli, il non lasciarne alcuna dimenticata, e il dispor quelle di maggior peso nell'aspetto migliore che ei possa. Lascinsi, al contrario, nella oscurità le sfavorevoli; oppure non si presentino che alla sfuggita, debolmente, e dal lato loro meno svantaggioso, poichè sovente ne emergerebbe maggior danno alla causa ommettendole, che facendone qualche menzione. L'avversario allora non mancherebbe di volgere a suo profitto l'altrui silenzio, prendendolo per una tacita confessione, e torcerebbe di leggieri sulla parte opposta tutto l'effetto delle prove della medesima addotte a proprio vantaggio. Nessuna delle Orazioni di Tullio è si commendevole per l'artificio di questa maniera di racconto, quanto quella a favor di Milone, da lui difeso pel commesso omicidio di Clodio. Per

ciò che appartiene alle prove soddisfar dee l'oratore a due offici, uno cioè di stabilire la sua proposizione con tutti i mezzi che fornir può la sua causa. L'altro di combatter quelli del suo avversario. Si è già abbastanza parlato di sopra della maniera con cui addur si posson le prove, ove si è fatta menzione degli argomenti. Non si può, torno a ripeterlo, additar una regola certa e determinata de' mezzi da tenersi, nè circa a disporre i propri, nè circa a repellere gli argomenti dell'avversario. Qualche volta prima di ostentar i propri si distruggon quelli della parte opposta, quando massimamente si ha luogo a dubitare che abbian fatta un' impressione gagliarda ne' giudici, e si senta di esser forti abbastanza per poterli dissipare di leggieri.

Voglionsi soprattutto studiare e conoscere gli animi degli ascoltatori e de' giudici per sapere come governarsi nel persuadere e nel convincerli. Spesso le migliori ragioni non sono quelle che facciano il miglior effetto. Tutto dipende dalla situazion dello spirito, dal gusto, dall'età, e dagl' interessi di coloro i quali deggiono ascoltarle. Sovente una dimostrazione passa per una vana sottigliezza, e una sottigliezza talvolta equivale ad una geometrica dimostrazione.

Quel che è certo si è, che richiedesi maggior artificio nel repellere quelle dell'avversario, che nel produrre le proprie ragioni. Talvolta è giovevole il disprezzo, talvolta, se sono troppo forti, si finge di te-

merle poco, si accenna la facilità del rispondere, e si passa destramente ad un altro oggetto, chiamando anco talvolta in aiuto le arguzie e lo scherzo. Il miglior mezzo di tutti è quello di ritorcere la forza dello stesso suo argomento sull'avversario, e opprimerlo così coll'armi sue proprie. Se finalmente la necessità obbliga talvolta a confessarsi vinto dall'evidenza di un argomento e di una prova, si ricorra in allora alle preghiere, e s' impieghi la forza degli affetti, trionfatrice sovente della stessa ragione.

La perorazione è quella con cui si terminano i discorsi oratorj. Consiste ella ordinariamente in una recapitolazione delle cose di maggior peso ed entità, dette nel discorso, sia per commovere, sia per convincere. Giova nella medesima riserbar qualche tratto di vivace immaginazione e di sensibilità, che lasci il cuore e gli spiriti degli uditori in una soave agitazione. Consigliano finalmente i maestri di chiudere il discorso facendo ricomparire la proposizione come risultante da tutte le ragioni che sonosi impiegate.

Rimarrebbe ad esaminarsi la qualità forse la più necessaria, quella cioè dell'Espressione, sia per ciò che riguarda lo stile, sia per la pronunziazione, il gesto e l'esterno apparato dell'oratore; ma siccome se n' è ampiamente parlato nella Dissertazione sull' Eloquenza, e nell'altra dell' Elocuzione e dello Stile, così per non ripetere inutilmente il già detto, consiglio i miei uditori ad

istudiar le medesime, nelle quali tutti vedranno accennati i mezzi e gli aiuti per procacciar le cognizioni necessarie a questa ultima parte del Discorso Oratorio, al cui breve trattato, come a tutti gli altri che riguardano i più tenui generi di prosa da me dilucidati nello scorso anno scolastico, adattar potrassi il detto di Tullio: *Ad docendum parum, ad impellendum satis.*

Nota dell' Editore.

Nei manoscritti rinvenuti in Pavia nella casa del Cerretti (e che furono depositati poi nella Biblioteca del sig. Avvocato Reina) si trovano due Appendici agli Scritti Oratorj, e a noi parve bene lo stamparle: vi hanno pure Modelli di Lettere di ogni maniera, Promemoria e Petizioni, o sia Memoriali, altri di Cerretti medesimo, ed altri tolti dai migliori scrittori d' Italia; e questi si sono ommessi perchè un libro di pochi precetti, e per la gioventù, non crescesse soverchiamente di mole; ma ci piacque però di ristampare l' Orazione del celebre Conte Agostino Paradisi, che il Cerretti recitava a' suoi uditori come modello di perfetta orazione, e la chiamava *magnifica* per la profondità dei pensieri e la sceltezza delle idee, e, per l'ordine poi di queste, *meravigliosa.*

APPENDICE PRIMA.

PAROLE ED ESPRESSIONI.

Quando uno parla con termini propri, naturali, e ricevuti in una lingua, si dice che parla con *purità di discorso*; quando accoppia insieme i suddetti termini in una maniera fina e spiritosa, e rappresenta al vivo con felicità e con un colorito dignitoso e toccante la cosa di cui vuole comunicare l' idea, si dice che *parla elegantemente*. Quando esprime una cosa per mezzo di un termine, destinato originariamente ad esprimerne un'altra, la quale però ha somiglianza colla prima, si dice che parla *metaforicamente*, o a *forza di tropi*. Quando finalmente nel parlare adopera maniere forti e veementi per commovere gli altri, ed imprimere loro non solamente le idee stesse, ma ancora quei movimenti e quegli affetti ch'egli ha o mostra d'avere, dicesi che parla *figuratamente ed oratoriamente*.

La purità della lingua si ottiene parte colla cognizione della lingua istessa di cui si parla, e parte colla chiarezza o distinzion delle idee. Infatti, per ottenere la purità del discorso dee farsi la scelta dei termini, che nell'uso proprio e naturale di una lingua corrispondano alle idee che abbiamo; e rigettare quelli che non hanno colla idea di cui si parla una relazione così stretta nella

comune maniera di parlare, e quelli ancora che sono presi in prestito da altre lingue, nè ciò può mai ottenersi senza una cognizione esatta di quella lingua nella quale parliamo. È poi certo che il parlar puro si conosce dal risvegliare in quelli che l'intendono le idee naturali, proprie e precise delle cose delle quali si parla, giacchè il discorso è un'immagine dei pensieri del nostro spirito, ed ogni termine o suono è un segno esterno di qualche idea.

I tropi sono stati introdotti nel discorso per mancanza de' termini propri, idonei ad esprimere sufficientemente il nostro pensiero. E, a dir vero, l'esperienza fa sentire ad ognuno ch'egli è capace di variare un' idea in assai più maniere di quello che abbia termini propri e naturali nella sua lingua. Ora siccome bisogna pure esprimersi e farsi intendere con immagini almeno di cose simili, e per modo di approssimazione, perciò siamo spesse volte obbligati a ricorrere ai tropi. Questi saranno bene impiegati quando presenteranno l'immagine della cosa che dee esprimersi per mezzo di un'altra che abbia una giusta proporzione con quella. Essi serviranno a diversificare l'espressione, e far concepire uno stesso oggetto e con maggior forza, e sotto più aspetti. Il piacere che sentiamo nell' intendere un bel tropo, nasce in noi dal diletto che accompagna il paralello che si fa tra la cosa che allora si concepisce, e quella per cui mezzo si concepisce. Lo spirito non gode che nei confronti. Quindi le buone metafore

non nascono che da un fondo d' immaginazione giusta, e da un ottimo criterio.

Le figure sono il carattere delle passioni, o per lo meno un effetto che da esse dipende. Esse attaccano efficacemente il nostro spirito all'oggetto di cui parliamo, portandoci ad ingrandire l' idea, e col farne esagerazione, a scuoterci per uscire da uno stato di quiete e d' indifferenza. Quindi è che le figure non saranno belle, se la passione che le fa nascere non è naturale e ragionevole; perciò dovremo riderci di coloro che si commovono per nulla, o fuori di tempo. Siccome gli uomini sono naturalmente disposti a ricevere gli affetti che ravvisano in quelli che a loro parlano, è necessario parlar loro talvolta coi caratteri di questi affetti. Gli uomini infatti non sono sempre portati ad abbracciare ogni sorta di verità da un amor puro e disinteressato per la medesima, ma bisogna indurveli spesso col diletto sensibile, o colla forza di qualche passione; perciò colui che fa professione di parlare, o tirar gli uomini a qualche partito, non dee ignorare fra gli artifici, quelli di allettare e di abbellire il discorso, per essere ascoltato volentieri, e quello di suscitar degli affetti, per imprimere dei movimenti efficaci.

L'eleganza del discorso dipende da una immaginazione viva, dilicata, e feconda nel concepire i rapporti sensibili delle idee. Infatti, i tropi ben maneggiati, le espressioni fine e spiritose, i legami delle parole, la copia e la forza degli aggiunti alle idee

principali, formano tutto ciò che può pretendersi per eleganza di ragionare. Quando però ad ogni passo si affetta l'eleganza e la preziosità del discorso, si cade nel puerile. I piccoli geni corrono solamente dietro alle frasi, alle espressioni pompose, alla corteccia della Orazione, e non terminano mai con proprietà e moderazione il loro discorso.

DEL PERIODO.

Allorchè in un intero discorso si esprime qualche sentimento, composto di più giudizi tra il principale e gl' incidenti, questo dicesi periodo. Di quando in quando l'oratore fa pausa, o per dare un riposo necessario alla voce e alla respirazione, o per distinguere i membri del periodo, e gli stessi periodi di un discorso. Questo discorso è capace di armonia. Essa consiste nell'ordine, e nella proporzione sensibile de' suoni. Perciò anche per mezzo dell'udito il discorso può recar piacere e diletto. Siccome però il discorso è uno strumento di cui ci serviamo per comunicare i nostri pensieri, e deesi sempre preferire uno strumento grato e dilettevole a quello che non lo è, si dee ritener cosa ragionevole il far caso anche della misura e del numero delle sillabe, e della cadenza delle parti di un discorso per isfuggire l'offesa di un senso dilicato, e per incontrare l'aggradimento. Onde è, che il primo studio debb'esser quello di non offendere con suoni aspri ed

irregolarità di voce; l'altro di dilettare col numero e colla cadenza.

I suoni, che per loro istituzione significano un' idea, possono renderla più sensibile per loro natura. Vi sono infatti dei suoni che hanno qualche analogia colla natura della cosa stessa che esprimono. Per la correlazione che lo spirito ha coi sensi, dovrà perciò godere d'un piacere più grande, quando, mercè tali consonanze, le idee se gli rendono più sensibili. I bnoni poeti non hanno ignorata questa finezza di dire. Ma quanto è cosa rozza il fare la minima attenzione per ischivare le durezze che offendono l'udito, altrettanto è puerile affettare tutta la grazia e rotondità del periodo. Può essere anche irragionevole il farlo in due casi, cioè quando l'uditore si può distrarre dall'attenzion principale, per fissarla ad un diletto incidente, e quando, per commensurare i membri, non si ha cura di non pregiudicare alle idee ed al buon senso del discorso.

È l'argomento che si tratta quello che serve a giustificare e condannare il raffinamento e l'esattezza nelle misure e cadenze de'periodi. La ragione non permette di scherzare nelle cose serie, nè di cercar senza modo vani allettamenti nei soggetti gravi ed interessanti per lor natura, e viceversa. Lo stesso giudizio si dee portare di certi squisiti ornamenti che l'arte procura al discorso. La materia può comportarli ed escluderli. La misura rigorosa ed esatta delle sillabe, e delle cadenze e proporzioni dei

suoni, conviene principalmente alla poesia. Questa è una orazione astretta a numeri, ed inventata per porgere diletto alle anime anche col piacere de' sensi. E siccome l'arte del dire abbraccia generalmente ogni sorta di composizioni di parole, ad essa appartiene prescrivere regole sulla misura ed armonia del verso.

Quegli uditori, avvezzi all' armonia del suono nella lettura de' poeti, sono giudici più competenti anche del periodico suono e numerosa armonia della prosa. Perciò, siccome le vive descrizioni, i tropi animati, le espressioni non comuni, le grandi immagini, la forza degli affetti, dominano principalmente nella poesia, così anche per questo capo gioverà la lettura de' poeti a coloro che vogliono perfezionarsi nell'arte del dire.

DELLO STILE E DEGLI ORNAMENTI DEL DISCORSO.

Quella maniera particolare con cui un autore si esprime, e nella quale si tratta propriamente qualche soggetto, dicesi Stile. Esso si divide in varie maniere, o per rapporto al suo stesso carattere, o per rapporto al soggetto a cui di sua natura è ordinato. Nel primo modo lo stile, è o semplice od ornato, mediocre o sublime, solido o gonfio, ristretto o copioso; nel secondo modo, lo stile è oratorio, epistolare, poetico, istorico, dissertativo, filosofico. Lo spirito e l'ingegno di ciascuno contribuisce princi-

palmente alla diversità degli stili, poichè infatti lo spirito e l' ingegno influisce ancora sul modo di concepire. Una immaginazione feconda e fervida produrrà uno stile copioso e figurato: l' ingegno tranquillo e lo spirito giusto non ingrandisce nè gonfia lo stile. Siccome il costume, la conversazione, l'aria influiscono sulle facoltà anche interne dell'uomo, non è meraviglia che uno stile regni in certe cognizioni, in certi tempi e in certi luoghi; e siccome l'espressione è una copia del pensiero, quei che leggono certi autori, ne apprendono lo stile, avvezzandosi a concepire e pensare come gli autori che sono lor favoriti.

Lo stile sublime nasce dalla materia del discorso, ben compita ed ordinata. Infatti il vero sublime non può ritrovarsi in un argomento che sia basso ed ordinario di sua natura: egli nasce dalla scelta delle grandi circostanze, dal patetico che le accompagnano, dalle immagini maestre e brillanti con cui si presentano. Vi è però differenza dallo stile gonfio e stil sublime. Lo stile gonfio è un sublime affettato, che consiste in abbellimenti troppo ricercati, che non hanno per base la grandezza del soggetto, in tropi che non presentano rapporti giusti e naturali, e finalmente in figure e mozioni che la ricerca e lo studio hanno fatto nascere, e non una ragionevole disposizione di colui che parla. Un'altra specie di sublime affettato è lo stile pedantesco e declamatorio.

Lo stile in genere è capace di due sorta

d'ornamenti, veri e falsi. Gli ornamenti veri sono la bellezza naturale di una copia, che consiste in una esatta conformità coll'originale, e questi non sono tanto ornamenti, quanto il fondo di ogni ornamento; poichè il discorso non è bello naturalmente, se non esprime qualche conformità con le cose create. Questo solo fondo può esser ricco di veri ornamenti artificiali, cioè di tropi, di figure, di pensieri vestiti con aria di nobiltà e di novità, e di applicazioni ingegnose. Gli ornamenti falsi sono le maniere studiate, che non hanno alcuna sostanza, vôte di senso, incapaci di fare altro effetto che quello di abbagliare per breve tempo senza illuminare, e di empiere l'udito senza penetrar nell'animo.

Come la solida architettura può essere anche ornata, e la natura non disprezza la vaghezza anche nelle sue utili produzioni, così un discorso che non altronde ha una bellezza naturale che dal vero, assume gli ornamenti ancora procacciati dall'arte. E perchè l'accessorio e contingente dee servire al principale e necessario, non dovrà la materia servire agli ornamenti artificiali, ma si dovranno questi ordinare a quella, per metterla in un maggior lume. L'amore della verità soffre bene, ed anzi vuole talvolta che si studi di ornarla per allettar gli uomini davvantaggio. La natura c'interessa nell'utile anche col piacere. I folti ornamenti sono il carattere d'ingegni sregolati, e che, per non aver l'idea o il gusto della vera grandezza e nobiltà, corrono dietro alla

falsa ed apparente. Ma siccome l'accessorio può opprimere il principale, se non è maneggiato con discrezione, il discorso non debb'essere troppo caricato dagli stessi veri ornamenti.

La scelta dello stile e de'suoi ornamenti debb'esser determinata dalla materia intrinseca, e da qualche circostanza estrinseca. Le materie popolari e forensi portano maggior copia che le dogmatiche; lo stile epistolare ama d'esser più semplice che o l'oratorio o il dogmatico; lo storico vuol essere più mediocre, che o semplice o sublime; il poetico affetta gli ornamenti più di tutti. Una istessa materia ha delle parti o de' luoghi che dimandano o rigettano più o meno un ornamento artificioso. A questa scelta di stile contribuiscono le circostanze del luogo, degli ascoltanti e di chi parla. Tutte le regole che i retori possono mai dettarci, hanno il lor fondamento o sull' idea del fine a cui un discorso è ordinato, o sulla regola del decoro, che è il criterio con cui vuolsi esaminare dove sieno bene o male impiegati i tesori dell'arte. Quindi si vede che i grandi poeti, avendo il fine principalmente di dilettare, e di porgere ogni cosa con qualche color di grandezza, hanno voluto ornare di quando in quando le materie più comuni, ora colle descrizioni, ora colle comparazioni.

DEL DISCORSO PERFETTO

O DELL'ARTE DI PERSUADERE.

Vi sono verità speculative e indifferenti, e verità pratiche, per le quali si prova della ripugnanza negli uomini. È più difficile persuadersi delle ultime, che delle prime; e quindi si rende necessario l' impiegar tutte l'armi dell'arte per il successo che si desidera. Vi debb'esser dunque un'arte di persuadere distinta da quella di fare una semplice dimostrazione.

L'arte di persuadere è un'arte popolare che non suppone tutte le buone disposizioni dello spirito ne' suoi uditori per comprendere la verità. Ella dee adunque affettare la facilità ed il sensibile sopra la filosofia, che esige più d'attenzione e preparazione nei suoi seguaci. Una tal verità è una conseguenza di quel detto: *Il Filosofo ragiona colla mano stretta, e l'Oratore colla mano aperta*: e perchè si facilitano le cose col maneggiare e volgerle da tutti i lati, e collo sviluppare tutte le relazioni vie più si comprendono, è chiaro che la vera dimostrazione sta nell'eguagliar la pittura di una stessa cosa, rappresentandola con tutti gli aspetti, e dedurne ordinatamente ciò che ne può esser dedotto per imprimere una idea più completa. Il primo studio dell'arte di persuadere è rinvenir delle prove reali di quello che si avanza, ed adattarle alla comune capacità. Infatti non vi ha che il vero o il verisimile che illustri, appaghi e

convinca, e le prove reali sono appunto dedotte dal vero o dal verisimile. Le prove false, o che non hanno che una misera apparenza, non appartengono al vero uso di quest'arte, ma sono proprie solamente dei sofisti e declamatori. Il secondo studio dell'arte di persuadere, è il maneggio delle umane passioni. Queste sono le grandi macchine che ci pongono in moto, o che ci arrestano. È dunque necessario sapere suscitare o calmare. I semplici declamatori che non conoscono gli oggetti delle passioni, impiegano anche senza bisogno le figure forti, che sono il carattere e lo strumento delle passioni.

Per rinvenire prove reali di quello che si avanza, e per ciò adattarle alla comune capacità, bisogna possedere lo stato della questione, e tutto ciò che si trova aver rapporto con essa. Il somministrar questi mezzi non appartiene all'arte di parlare: essa si occupa soltanto della maniera di disporre queste prove, e di adattarle alla comune capacità. Non vi è parte della umana erudizione che non abbia diritto di somministrar delle prove reali all'oratore, e quindi s'intende perchè si è voluto che l'oratore ne sappia di ogni cosa. Le immaginazioni forti sono le più idonee a far delle pitture sensibili di tutte le cose, ed in conseguenza ad accomodare alla comune capacità anche le materie che sono meno comuni e popolari. I grandi oggetti soltanto commuovono, ed i piccoli si riguardano con indifferenza e senza alterazione di spirito. Fa perciò di

mestieri sapere amplificare e mettere in vista or la grandezza delle cose per eccitar le passioni, or la tenuità e la bassezza per sopirle. E siccome lo spirito non si altera, nè si calma senza motivo, il solo schiamazzo e le sole figure veementi non potranno eccitare in esso alcuna durevole impressione, nè la sola voce lusinghiera, senza la forza di alcuna ragione, potrà da uno stato di commozione tirarlo a placidezza e tranquillità. E però da avvertire che l'animo non si commove se non per gradi, e la persuasion dello spirito prepara il cuore ai movimenti delle passioni, e perciò è necessario, prima di commoversi e di parlare troppo animato, il gettare i semi della passione, la quale nascerà poi da sè stessa quando lo spirito avrà ricevuti successivamente più impulsi secondochè l'occasione lo avrà permesso. La natura non va mai per salto.

I luoghi così detti oratorj non servono a somministrar materia dell'orazione, nè prove reali, ma solamente a riflettere con un certo ordine sopra alcuni capi generali, ai quali arrestando il pensiero, si entrerà occasionalmente in qualche vista o lume, che gioverà al nostro argomento. Servono ancora a farci entrare nella lettura degli autori con metodo scolastico, e più opportuno alla osservazione di quelle prove o ragioni di cui vediamo che eglino si sono serviti. Il mendicar la materia da questi luoghi riempie il discorso di sciocchezze e di pedanteria; non si apprende che a fare un abito buono per

tutti i giorni, cioè a dire delle cose comuni e generali, e a non toccar mai quel che è proprio, e rileva più per la materia che si tratta. L'orazione può essere più copiosa per un riguardo, e digiuna per un altro, che sarà per avventura il principale.

L'altro studio di persuadere consiste nella disposizione di un discorso. In ciò consiste il metodo di stabilire il vero o il verisimile di quello che si dice, col preparare l'animo degli uditori a ricevere e a sentire il peso delle nostre ragioni. Se le ragioni buone e le prove reali non fanno sempre l'effetto che potrebber far illuminare e convincere, bisogna sovente incolpare la mancanza di metodo o di disposizione. Perciò l'oratore non dee ignorare le altre parti della logica, come quella che tratta le leggi del metodo, o analitico o sintetico, giacchè e coll'uno e coll'altro si può condurre un uditore alla cognizione del vero o del probabile. Ma sopra tutto non contribuiranno poco all'artificio e alla chiarezza della disposizione quelle scienze che espongono le proprietà del suo soggetto col metodo più giusto ed esatto, ne sviluppano tutti i rapporti con più di estensione e nettezza.

Vi è un altro artificio d' introdursi e di proporre, ed uno ve ne ha nell'usar dei mezzi che servono a stabilire o a far risolvere quello che si ha proposto. L'artificio d' introdursi e di proporre abbraccia due o tre parti conforme alla esigenza della questione, e sono chiamate dai retori Esordio, Proposizione e Narrazione. Il secondo arti-

ficio abbraccia due o tre parti, che si chiamano Confermazione, Confutazione ed Epilogo.

L' Esordio non è pura cerimonia senz'alcun uso. Dee preparar gli uditori alla materia da trattarsi, e, quando vi sia bisogno, dee guadagnare all'oratore quella opinion di probità, che serve a farlo udir volentieri e con attenzione: vi è pure un modo di proporre la stessa cosa con un'aria che alletti più o meno di quello sarebbe essendo proposta in altra maniera. La ragion vuole però che si comprenda quella proposizione, che è tutto il soggetto del nostro discorso. Dee inoltre esser diviso nelle sue parti, acciocchè l'uditore ravvisi più distintamente, e con minor pena, l'estensione della materia o questione, e sia eccitato ad udir quello che già aspetta da noi.

La Narrazione è sovente la parte più istruttiva ed essenziale di un discorso, in cui abbiasi a disputare del diritto o del torto di un'azione. Questa parte, se alcuna dee esser chiara e distinta più d'ogn'altra, dee avere il pregio della semplicità e dell'ordine con cui vuolsi riferire un successo, ed imprimere l'opinione d'una intera sincerità nel riferirlo. Si può, nulla ostante, insistere davvantaggio sopra le circostanze più favorevoli, o toccar solo leggermente o dissimular quelle che avranno un'apparenza men buona, quando l'onestà e l'amor del vero non vi ripugnino. Talora è necessario sgombrar prima d'ogni cosa le difficoltà che ci combattono, e talora basta farlo dopo

aver recate le prove del nostro assunto, perchè in conseguenza di queste cadranno quelle da loro stesse, e si potranno allora confutar con più forza. Una prova sola basta ad un filosofo, se è necessaria ed evidente; ma l'oratore sovente ha bisogno di accumularne molte, e quante più può, perchè la natura del soggetto che tratta non è capace di un solo mezzo termine che conchiuda con evidenza. La somma di molte probabilità rende più probabile quello che ne dipende, ed, oltre a questo, se la forza di una prova scappa agli uditori, si supplisce con un'altra. Poichè l'orazione deè crescere, le prove più forti si riserbino di ordinario al fine della confermazione; e si facciano ancora valer davvantaggio coll'opera delle passioni, quando una prova sia capace del lor soccorso a fare una più forte impressione.

Come in un lungo discorso molte idee svaniscono negli uditori, ed in conseguenza s'indebolisce l'impressione che vi aveano a fare, così è necessario di quando in quando rinnovellare la presenza con qualche recapitolazione. Ma ciò dee farsi principalmente nel fine e nella conclusione, e perchè lo spirito, presentandosi in epilogo la somma delle ragioni addotte, può esser convinto abbastanza, senza che la volontà siasi piegata quanto bisognerebbe; e perchè in quest'ultimo assalto l'oratore fa tutti gli sforzi per compire la sua vittoria. Quindi ricorre alla macchina delle passioni, e si veste di tutti i loro caratteri per vibrare più effica-

cemente i loro colpi, e fa che la forza e lo spirito, di cui egli era animato, strascinino seco i suoi uditori. Il grand'uso dello studio di quest'arte si riduce a comprender la ragione di doverne praticare i precetti, ed a formarne il buon gusto in teorica, e a provvedersi di buoni principj per giudicare. Secondariamente, a farci vedere negli autori le bellezze ed i difetti, che non sarebbero così sensibili senza la regola appresa e meditata; ma il buon gusto in pratica si forma colla lettura di eccellenti esemplari.

APPENDICE SECONDA.

DELLA TRADUZIONE.

La prima cosa che fa, o almeno che far dovrebbe un giovane recentemente instituito nell'eloquenza, è quella di tradurre: incapace tuttora di commetter sè stesso ad arduo volo, siegue le altrui tracce, finchè, divenuto a poco a poco animoso, vien poi il tempo che colla sola scorta del suo coraggio = *Praepetibus pennis audet se credere Coelo* =. Il perchè, terminate le osservazioni sovra ogni maniera di prosa più necessaria ad apprendersi, gioverà parlare dell'arte di tradurre, come la più usitata e necessaria a chi brama di far progressi nell'oratoria e poetica professione.

« Credesi comunemente, dice il celebre « d'Alembert, che l'arte di tradurre sarebbe « la più facile di tutte, se le lingue fossero « esattamente formate le une sopra le al- « tre; ma io credo col medesimo, del quale « trascrivo qui le parole, che in questo caso « copia vi avrebbe maggiore di traduttori « mediocri che di eccellenti. » I primi si limiterebbero a una traduzione servilmente letterale, nè al di là di tal pregio ne vedrebbero alcun altro; ma vorrianci i secondi di più, l'armonia, i vezzi e la ridondanza e facilità dello stile; due qualità che i buoni scrittori non hanno trascurate giam-

mai. Così il traduttore avria d'uopo di una estrema finezza per distinguere in qual caso la perfezione esatta della rassomiglianza ceder potesse ai vezzi della dizione senza indebolirsi. Una delle somme difficoltà dell'arte di scrivere, e principalmente di tradurre, è quella di conoscere fino a qual segno si può sacrificare l'energia alla nobiltà, la correzione alla facilità, la giustezza rigorosa alla meccanica dello stile. La ragione è un giudice severo che si dee temere; l'orecchio un giudice orgoglioso per cui fa d'uopo aver dei rispetti. Non devesi dunque far una legge di tradur letteralmente nemmeno gli squarci stessi, ne' quali convenisse il genio delle lingue, quando altronde la traduzione dovess'essere dura, secca, e senza armonia.

Comunque siasi, l'indole e il carattere differente delle lingue, non permettendo giammai le traduzioni letterarie, liberano il traduttore dalla specie di scoglio indicato, dalla necessità, cioè, in cui si troverebbe talvolta di sacrificare i vezzi dello stile alla precisione, o la precisione ai vezzi medesimi; ma, dall'altro canto, l'impossibilità nella quale si trova di rappresentare il suo originale parola per parola, lasciagli una libertà pericolosa. Non potendo dare alla copia una perfetta rassomiglianza, dee temere di non darle tutta quella di cui sarebbe suscettibile. Per l'altra parte, se le finezze del nostro proprio linguaggio esigono da noi tanto studio per essere ben conosciute, quanto non bisognerà impiegarne per rin-

tracciar quelle pur anco di una lingua straniera, e qual essere può un traduttore se non ha questo doppio vantaggio? Se v'ha alcuno che potesse lusingarsi di minore schiavitù in questo articolo, sembra che questi esser dovesse un traduttor degli antichi. Se le finezze dell'originale sfuggono alla sua penetrazione, nemmeno i suoi giudici le ravvisano. Ciò nulla ostante, per bizzarria di destino questi traduttori sono trattati più severamente degli altri.

La superstizione in favore dell'antichità ne fa supporre che gli antichi si sieno sempre espressi nella maniera la più felice; e la nostra ignoranza volgesi a profitto dell'originale e a detrimento della copia. Il traduttore sembraci sempre non inferiore all'idea che l'originale in noi sveglia di sè stesso, ma inferiore all'idea che noi ci siamo formata dell'originale medesimo; e per render completa la contraddizione, noi ammiriamo nel tempo stesso questo sciame di latinisti moderni, la maggior parte dei quali, insipidi nel proprio linguaggio, imponeci con uno che più non esiste; tanto è vero che in maniera di lingue come di autori, tutto ciò che è morto ha diritto ai nostri omaggi.

Ma è poi egli ben vero, segue lo stesso autore, che le lingue abbiano un carattere differente? Molti letterati moderni, che vantansi di spirito filosofico, e che qualche volta ne hanno, sostengono la contraria opinione, assurdità che non può sostenersi. Nelle mani di un genio ogni lingua si presta senza

dubbio ad ogni maniera di stile; ella può essere, secondo il soggetto e lo scrittore, leggiera o patetica; semplice o sollevata: in questo genere le lingue non hanno carattere che le distingua; ma se tutte sono egualmente proprie ad ogni genere di scrivere, non lo sono già egualmente ad esprimere la stessa idea, e questo è appunto in che consiste la diversità del loro genio.

Le lingue, in conseguenza di questa diversità, devono avere l'una sovra l'altra reciproci vantaggi; ma i loro vantaggi saranno generalmente tanto più grandi quanta maggior varietà avranno nel fraseggiare, brevità nella costruzione, licenze e ricchezza. Questa ricchezza non consiste già nel poter esprimere una medesima idea con abbondanza di sinonimi, ma bensì ogni gradazione d' idea con termini differenti.

Fra tutte le lingue coltivate (bisogna ben crederlo, essendo un Francese che il dice) l'italiana è la più varia, la più flessibile, la più suscettibile di tutte le forme che darle si vogliono; quindi è che ella è pur la più ricca in buone traduzioni, e in eccellente musica vocale, la quale non è in sè stessa che una specie di traduzione.

Se le lingue hanno il loro genio, l'hanno altresì gli scrittori. Il carattere dell' originale dee dunque passar nella copia. Questa è la regola che vien più di tutte raccomandata, ma che si pratica meno, e sulla osservanza della quale i lettori stessi hanno più d' indulgenza. Quante traduzioni simili a bellezze regolari, ma senz'anima e fiso-

nomia non rappresentano nella stessa maniera le opere le più disparate? Questo è quello che fa maggiormente torto a una traduzione. Gli altri difetti sono passeggieri, e si correggono. Questo è continuo e senza rimedio.

Il carattere degli scrittori consiste ordinariamente o nel pensiero o nello stile, o nell'uno e nell'altro insieme. Gli scrittori, il cui carattere è nei pensieri, sono quelli che perdono il meno, passando in una lingua straniera. Dante sarebbe più facile a tradursi che non il Petrarca. Tacito più che Sallustio; Sallustio dice tutto, ma in poche parole; merito che un traduttore non può conservare, salvo che con somma pena. Tacito, al contrario, sottintende molto, e fa pensare il suo lettore, merito che una traduzione non può perdere. Gli scrittori che congiungono la finezza delle idee ai vezzi dello stile, offrono maggior brevità e facilità al traduttore, che non quegli il cui solo pregio sta nella eleganza dello stile.

Nel primo caso egli può lusingarsi di far passare nella copia il carattere, se non altro, del pensiero, e per conseguenza almeno la metà dello spirito dell'autore; nel secondo caso, se non esprime la dizione, non esprime cosa alcuna.

Osservate queste qualità generali, veggiamo più particolarmente varie regole appartenenti al meccanismo e ai doveri delle traduzioni. Non vuolsi nel libro che si traduce cangiar l'ordine delle cose, sia in ragionamenti, sia in fatti, poichè quest'ordine

è lo stesso in tutte le lingue, e dipende più dalla natura dell'uomo, che dal genio della lingua. Fa d'uopo altresì conservar l'ordine delle idee o almeno dei membri. L'autore sarà stato determinato da una qualunque siasi ragione a quel collocamento e a quell'ordine piuttosto che ad alcun altro. Può averlo così disposto per servire all'armonia, ma può anco aver così cercata maggior energia, e in questo caso verrebbe la medesima a perdersi, deviando dalla simmetria che si osserva nell'originale.

Per lunghi che sieno i periodi fa d'uopo, traducendoli, conservarne la misura, poichè un periodo (come vedemmo nelle Osservazioni sullo Stile) non è che un pensiero composto di molti altri pensieri, che legansi scambievolmente con intrinseci rapporti, da' quali legami dipende l'energia dei pensieri medesimi e l'esito principale del discorso. Se in un periodo alquanto lungo si dividano le frasi, si avranno i pensieri bensì, ma si avranno senza i rapporti dei principj e delle conseguenze di prova e di paragone che aveano congiunti insieme. Ciò nulla ostante, v'ha mezzo di conciliare il tutto, poichè i periodi, quantunque continui, nei loro membri hanno sempre un riposo, in cui par che il senso finisca, e che somministri allo spirito la pausa di cui abbisogna. Ove dunque il traduttore ritrovi alcuno di questi periodi sì lunghi, faccia in modo di conservar ancor egli le pause e i respiri, che fino al termine conducono non illanguidita nè stanca l'attenzion del lettore.

Al contrario, se si rompessero i membri o il periodo, i membri cesserebbero di aver la stessa conformazione, e in conseguenza il traduttore sarebbe infedele.

Ad onta di quanto ho detto, sonvi dei casi in cui è lecito divider le frasi troppo lunghe; ma le frasi troppo lunghe, che possono talvolta distaccarsi, non sono, a considerarle con attenzione, legate che esteriormente, nè possono propriamente dirsi membri di periodo.

Conseguenza del fin qui detto si è, che fa d'uopo conservare tutte le congiunzioni. Sono elleno come articolazioni de' membri; nè se ne può, nè se ne dee cangiare il senso nè il luogo; e se pure nascono delle occasioni in cui si ommettano, ciò non avviene che quando lo spirito ne può facilmente far senza nel nuovo linguaggio, e che, progredendo egli stesso da una frase all'altra, la congiunzione espressa non farebbe che arrestarlo in luogo di facilitargli il cammino.

Tutti gli avverbi voglion esser collocati o avanti o dopo, ma sempre accanto al verbo, secondo che l'armonia e l'energia il permettono.

Questi due principj sono sempre quelli che ne regolano il collocamento presso i latini. La simmetria delle frasi vuol essere o la stessa, o equivalente nelle traduzioni. La simmetria nel discorso è un rapporto di molte idee o di molte espressioni. La simmetria delle espressioni può consistere nei suoni, nelle quantità delle sillabe, nella

maniera lunga o breve in cui terminano le parole o nel collocamento dei membri. Se non si può rendere suono per suono, sostantivo verbo, avverbio, aggettivo, come sta nel testo. bisogna farlo almeno colla maniera più analoga.

I pensieri spiritosi e brillanti devono, per conservare lo stesso grado di bellezza, avere presso a poco la stessa estensione nelle parole; se si ristringono si arrischia di renderli oscuri, se si dilatano se ne indebolisce la luce. Fa d'uopo conservar le figure dei pensieri, poichè i pensieri sono gli stessi in tutti gli spiriti, e posson prendere in ogni lingua la medesima disposizione, configurazione ed attitudine, come, per esempio, se si traducono interrogazioni, antitesi, ec.

Ma per ciò che riguarda le figure delle parole, quali sono le metafore, le ripetizioni, le espressive desinenze de' verbi e de' nomi, vi ha qualche differenza da osservarsi. Ordinariamente possono le medesime rimpiazzarsi con figure equivalenti; così, per esempio, quando Marco Tullio dice di un Decreto di Verre, che ei non era *trabali clavo fixum*, noi possiam dire = Non era totalmente consolidato =. Se queste figure non possono trasportarsi, od essere rimpiazzate con equivalenti, allora fa d'uopo ripigliar l'espressione naturale, e portar la figura su qualche altra idea che ne sia più suscettibile, affinchè la frase tradotta, presa nella sua totalità, non perda quegli ornamenti che avea nell'originale.

I proverbi, i quali sono massime popolari,

e che non consistono per lo più che in una parola, voglion esser renduti con altri proverbi, e con frasi sì naturali, che meritino di divenire proverbio; e siccome i proverbi stessi non sono fondati che sopra cose, l'uso delle quali si ripete sovente nelle società, tutti i popoli ne hanno de' comuni, se non per l'espressione, almeno per il senso; così possono quasi sempre essere da una lingua nell'altra trasportati con giustezza.

Ogni parafrasi è viziosa, poichè colla parafrasi non si traduce, ma si commenta; ciò non ostante, quando non havvi altro mezzo per far conoscere il senso, la necessità serve di scusa al traduttore, poichè allora non sua diviene la colpa, ma di una delle due lingue.

Bisogna in fine (ma ciò dipende da somma squisitezza di gusto nel traduttore) abbandonar qualche volta intieramente la maniera del testo che si traduce, quando il senso lo esige per la chiarezza, il sentimento per la vivacità, o l'armonia per il vezzo dello stile. Queste conseguenze divengono secondi principj dell'arte di ben tradurre.

Le idee possono finalmente, senza cessare d'esser le stesse, presentarsi sotto differente aspetto, e comporsi o discomporsi nelle parole delle quali si serve per esprimerle. Possono le medesime presentarsi in verbi aggettivi, sostantivi ed avverbi. Il traduttore ha queste quattro strade per togliersi d'imbarazzo. Che egli prenda la bilancia, che pesi le espressioni da ambe le parti, le

metta bene in ogni maniera di equilibrio; e gli si perdoneranno le metamorfosi, purchè egli conservi al pensiero il medesimo corpo e la medesima vita. Egli non farà che quello (dice l'Abate Batteux) che si costuma fare da un viaggiatore, il quale, giusta il maggior suo comodo, dà talvolta una moneta d'oro per molte d'argento, talvolta molte di argento per una d'oro.

ORAZIONE INAUGURALE

Recitata in Modena nell'anno 1772 dal Professore Conte Agostino Paradisi.

Sono parecchi lustri che questa città nobilissima, queste avventurose province, questi felici popoli non mai veggono l'anno pervenire al termine di sua carriera, che illustrato non sia di alcuna segnalata opera, di alcuna sublime munificenza del gloriosissimo nostro sovrano Francesco III. Qual parte è mai di quelle che all'ottimo moderatore, all' industre padre de' popoli, al magnanimo principe si appartengono, e ch' ei non abbia con sagacità veduta, con alacrità tentata, e con fortezza eseguita? Io nol seguirò nè condottiere animoso tra gli eserciti, nè sapiente reggitore tra i consigli della pace. Io non mi soffermerò ad ammirarlo, o se, intento alla sicurezza, munisce lo stato per molte forze di difese e di difensori; o se, rivolto alla felicità, richiama l'opulenza per le novelle vie agevolate al commercio; o se, sollecito per operosa pietà, quinci sotto agiato ricovero protegge la salubrità del suo popolo, quindi in vastissimo asilo accoglie la vagante mendicità; o se, intollerante delle disordinate leggi, benefico legislatore le ricompone in breve codice, dettato dalla equità, con que' semplici suoi modi, di che il dritto si compiace, di che il torto inorridisce. Non vi richiamerò su quello che ad ogni passo vi sta presente, sulla inclita città

vostra riedificata, su l'antico squallor disgombrato, sulle aure libere e gioconde che spirate per lui, su l'elegante spettacolo delle ampie strade, de' maestosi portici, e sull'attica venustà che lungo il cammin vostro continua vi accompagna e vi ricrea. Non vi trarrò su gli appianati gioghi del più scosceso Appennino, e sul mirabil tragitto aperto a traverso di quel muro, dirò così, che pareva disegnato, per ordine eterno della natura, a disgiungere le lombarde pianure dai lidi di Toscana, opera fatta credibile or solamente che quasi è compiuta, impresa romana, se non è più che romano l'eseguire in breve tratto di tempo quello che il vasto intervallo de' precedenti secoli ha rifuggito di sperimentare. Lungi, lungi dal noverare, dal descrivere, dal celebrare le grandi opere che la fama insino ad ora ha registrate del sommo principe nostro, io anzi vi esorto per brev'ora a dimenticarle, e l'attenzione e la ammirazione vostra in una sola rivolgere, in una che tutte le comprende, che tutte le vince, che compie la perfezione di tutte, o la gloria si consideri, o si consideri l'utilità. Io parlo di quella impareggiabile opera che appunto in questo giorno ha il suo principio, della restaurata, anzi novellamente creata Università di Modena. La eresse Francesco II, Principe di gloriosa ricordanza, e la fornì assai doviziosamente per l'uso dei tempi suoi. Ma i tempi mutati, le scienze stese per tanto maggior campo, e bisognose di largo apparato, di erudite suppellettili, la letteratura stessa levata a maggior grado

di pregio nel genio del coltissimo secolo; tutto ciò accusava la tenuità dell'antico patrimonio, l'angusto circolo delle cattedre, la nudità delle scienze. tutto implorava la grand'anima di Francesco III. Udì Francesco; provvide, riparò: scelse da' suoi fecondissimi dominj il fior degl'ingegni; e perchè non è dato ad un solo terreno nudrire ogni frutto, stese lungi il guardo, il guardo indagatore del merito, quel guardo stesso che mossero gli Augusti, i Leoni, i Luigi, a creare un secol d'oro; e lo ritornò conquistatore di sapienti. Così egli, benemerito delle scienze per l'ampliata e nobilitata Biblioteca, ha voluto finalmente, edificando tanta università, esserne Padre e Creatore. Sono tutte le opere di Francesco III grandi, magnifiche, impareggiabili; pure io oso asserire tutte da questa venir superate, doversi questa per intrinseco pregio suo a tutte anteporre. Che ciò con ragione, con verità sia proposto, difficile a me non fia dimostrarlo, a voi persuadervene, se degnar mi vorrete di quella benigna attenzione che la cortesia vostra promette, che la copia dell'argomento desidera.

Di tutte le più laudabili imprese, quella si dee la più laudabile riputare, che tutte avanza nel merito della utilità, senza la quale la gloria stessa non è che un vano nome, che un seducimento della maraviglia, che un errore dell'intelletto. Guarda il saggio con occhio dispregiatore le Egiziane Piramidi, monumenti d'inutile orgoglio e d'inopportuno lusso dopo il sepolcro. Am-

mira le vaste terme, i marmorei acquedotti, e le tante moli, che la romana prudenza eresse ai comodi della vita, alla solidità, alla custodia. Se dunque l'utilità, quella nobile utilità, che consente colla virtù, è la retta misura di tutte le chiare imprese, ella sarà parimente misura di quella gloria che loro si vuole a giusto diritto attribuire. Se dunque io avrò mostrato essere la edificazione di una compiuta università delle scienze la più utile opera che un sovrano far possa, ne seguiterà ch'ella sia pur anco la più gloriosa. Che ella sia la più utile, voi da me ne verrete certificati; che ella sia la più gloriosa, per voi stessi lo argomenterete.

Venite meco, umanissimi ascoltatori, venite meco, e seguitemi per la vasta carriera delle scienze, che tutte percorrendole, di tutte il fine e la conseguenza non altro essere vedrete che la utilità dell'uman genere. Che altro è ella l'utilità se non se una porzione della felicità, e che altro è ella la felicità, se non se la ragione rettamente adoperata? Or se in qualunque azion nostra, così pubblica, come privata, sia di quelle che si celano nell'impenetrabil secreto, sia di quelle che si palesano con esterna comparsa, appartenga ella a noi medesimi, o ad altri si riferisca, sia chiusa nell'interior circolo delle nostre famiglie, sia divulgata nel maggior teatro della società e della repubblica, si volga sopra quelle occorrenze che abbiam comuni con tutti i viventi, si volga sopra quelle facoltà sublimi ed im-

mortali che comuni ne sono colle superiori intelligenze, in qualunque azione, dico andremo obbliqui, andremo traviati, se la ragione rettamente non ne guidi; e la ragione, per non fallire il cammino, vuole aver condottiere la sapienza. Dono della sapienza è la verità. La verità non erra giammai, ma sovente si nasconde: e intanto l'errore, vago d'ingannarci, ne usurpa le celestiali sembianze. Dove ella non risplende, dove fra lo strepito degli errori antichi, o fra le nebbie tenaci della ignoranza, ella non può essere udita, ivi è il dispregio delle nazioni e la barbarità, ivi regna con dispotico imperio la violenta tirannide, s'ignorano i comodi, gli agi, i vincoli della urbanità e della gentilezza, sono senza onore gli studi e le arti; e lo stesso valore, natural pregio de' barbari, sente assai più della ferina immanità che dell'eroica fortezza, e si dissipa a fronte dell'ordine e della disciplina. Tale è la sorte di que' popoli che chiuser gli occhi alla verità e alla sapienza. Al contrario, dove ella è in onore, fiorisce di ogni maniera lo stato, si precorrono i mali coll'antivederli, ferme sono le leggi, sicura la civile libertà, comuni i dolci modi e i piacevoli costumi, comune la quiete e l'obbedienza, copiosi i doni del suolo, industre il bisogno, e producitore di arti e ricchezze, frequenti gli abitatori, eleganti gli uomini, splendide le città, raffermata la virtù militare su i principj immutabili della gloria, raffermato il politico reggimento su i non men certi dell'equità, della sperienza, del

pubblico bene, sommi i comodi della vita; minimi gl' incomodi, celebre la fama presso le genti straniere, celebri le opere ne' durevoli marmi, nelle perenni istorie e negli immortali poemi. Tanto può dunque lo spirito della verità!

Ma la verità vuol essere cercata, vuol essere il tardo premio della fatica, della pazienza, della meditazione. Le scuole, le accademie, le università, altro non sono che argomenti istituiti a rintracciarla e a rinvenirla. Noi professori, fra i quali esulto io meco medesimo dell'onore di essere annoverato, noi dalla clemenza e munificenza di Francesco III non per altro qui fummo convocati che a ricercarla, e, trovata, diffonderla, divulgarla.

Cerca la verità il sublime teologo, e la cerca tutta pura, tutta celeste, tutta divina. Colla scorta de' volumi, spirati dalla superna infallibilità, segue l'uomo messo a commercio col cielo: a sollevare al cielo gli uomini curvati a terra, adopera il linguaggio stesso della divinità; a contenergli nell'ordine eterno, segue la religione, or legislatrice fra lampi e tuoni, or portentosa tra i deserti, or fulminatrice tra le profanazioni. Colla scorta degli oracoli impreteribili del cristianesimo, segna quel cammino dal quale non si travia senza colpa. Inesorabile agli errori che disfigurano l'aspetto della inviolabil credenza, gli affronta animoso, e ne trionfa; indi sopra basi solidissime stabilisce i dogmi puri e veraci. Percorsa la religione negl' insegnamenti suoi, la scorre secondo

l'ordine de' tempi nelle origini, ne'progressi, nel proseguimento. La mostra maravigliosa nel suo nascere, vincitrice di tutte le umane contese, e nella universal perturbazione delle cose imperturbata essa sola: Sempre mossa dallo spirito di amore e di pace, la deplora tante volte abusata, quante ella fu tolta in pretesto di guerre, di fazioni e di acerbe querele tra il sacerdozio e l'impero. Pieno così de' principj di lei, passa ad applicarli ai doveri dell'uomo. Non è azione alcuna della vita ch' ei non libri sulla bilancia del giusto e del retto, fino a quelle che, involte di dubbia apparenza, stanno in sospeso fra il concedere e il negare. Evita il sentier troppo largo, declina dal troppo angusto, l'uno soverchiamente declive alle ruinose passioni, l'altro soverchiamente scosceso alla umana fralezza. Formando l' incolpabile cristiano, sente di aver formato l'ottimo cittadino; e così tutte riduce le opere umane a quel punto ordinato dall'Autore dell'universo, nel quale consentono a un tratto e la superna giustizia e la terrena felicità.

Ma dove la rivelazione si arresta, ivi cessa il teologo, contento di tacere, quando la celestial sapienza più non ha degnato di parlare. Allora la ragion sola è consultata nel sommo affare degli uomini, nella verità; e l' industre ragione istituisce un'arte; per la quale acconciamente anteponendo le note idee alle men note, interponendone altre a ravvicinare le più distanti, calcolandone le concordie e le ripugnanze, ella finalmente

perviene o a ristarsi sulla conosciuta nottè della invincibile ignoranza, o a mettersi in via al dubbio albore della probabilità, o ad esultare all'aperto giorno della evidenza.

Al chiarore di quella face misura il filosofo con rapido sguardo il vasto teatro delle umane scienze, e qual lo vede, e come parcamente fornito di verità, come ottenebrato di dubbiezze, come ridondante di errori! Osserva che quanto è il sapere, di che quaggiù si superbisce, tutto si dee a' soli sensi: maestri i sensi a noi, non meno della propria che della esistenza del material mondo; quindi l'intendimento in noi di una incorporea facoltà animatrice, quindi il prospetto dell'universo, e la conoscenza di un onnipotente e sapientissimo Artefice, e moderatore; dalla conosciuta onnipotenza il debito del culto e della sommissione; dalla conosciuta sapienza, l'indeclinabile equilibrio de' beni e de' mali, ed un novello ordine di vita immortale.

Esulta il filosofo nel cammino, e la verità che sorride a' suoi passi, gli schiude un campo vastissimo, tutto luce, tutto evidenza, tutto utilità, lo studio dell'uomo e degli umani doveri „ dall'edempimento de' quali unicamente la felicità dipende; quella felicità cui tanti sospirano di possedere, cui tanti perdono posseduta, non conosciuta rifiutano, vicina non sentono, non avvisano lontana, simulata non distinguono. I doveri dell'uomo ne sono la base. Severo il sapiente gli annovera, li raccomanda. A traverso i piaceri calcola i mali e gl' incomodi; a traverso

l'abbagliamento del lusso sente i gemiti della fraudata indigenza; a traverso delle abitudini che hanno pervertito l'uman cuore, riconosce quel naturale affetto, onde l'uom patisce in sè stesso per l'altrui patimento, il senso di compassione. Dolente che o l'ingorda avarizia, o la spensierata mollezza, o la sorda ambizione, lo abbian represso e ammutolito, egli lo irrita, lo esercita, lo fomenta. Scosse le docili anime de' giovani, sentono in tutta la loro energia le ragioni dell'umanità, sentono l'amor della patria, l'impazienza di esser utili, l'abborrimento di quell'orgoglio che disuguaglia gli uomini agguagliati dalla natura, e il piacer sommo de' cuori generosi, il piacer di beneficare.

Il filosofo ha formato l'uomo. Il filosofo ordini la società. A chi, se non a lui, a lui, ministro della ragione e della verità, si appartiene egli il sublime uffizio? Indagatore della natura, ne legge in lei le prime linee: legge scolpito nell'uman cuore l'orror della solitudine, l'amor del mutuo commercio e della socievol vita. A comporre in amichevol nodo la libertà, sentimento dell'uomo, colla felicità, suo fine, (quella illimitata, questa di molti limiti circoscritta) tempera la libertà, ma non la perde, trasfondendo nella comune e pubblica volontà quanto ne toglie alla privata. Così sciolto è il problema, e lo stato civile compiuto. Quindi le leggi, quindi i difenditori e i moderatori dello stato, quindi i magistrati, i comizi, il senato, quindi quella che rappresenta quaggiù l'immagine di Dio, la poderosa maestà della

monarchia. Piena di riverenza l'ammira, e reprime le incaute querele di coloro che, troppo vaghi o della democrazia turbolenta, o della aristocrazia, la confondono colla servitù. Pieno di equità, sgrida i politici mentitori che, abbagliati di falsa gloria e di utilità funesta, argomentano l'interesse dei sovrani esser diverso da quello delle nazioni; asseriscono la grandezza de' monarchi potersi edificare sulla depressione de' popoli, e credono (oh errore, oh inganno!) altro essere il principe, ed altro il padre. Pien di zelo, mentre i regnanti e i ministri loro corron rapiti nel turbine degli affari, il sapiente adopera l'acume dell' intelletto a rinvenire i pubblici bisogni, e ad accennarne i rimedi: ordina al comun bene quanti mai sono i membri di che la nazion si compone; ordina a quello l'onor de' patrizi, la sagacità degl' interpreti delle leggi, i ritrovamenti de' letterati, l'austerità de' sacerdoti, le callose braccia de' coltivatori; gli operosi calcoli de' mercadanti. Si spande la verità, si approssima al trono animosa, germoglia, fatta abitudine nel popolo, e produce nella sovranità la grandezza e il vigore, nello stato la tranquillità, l'opulenza, la felicità.

Avventurosa quella nazione, dove il filosofo si ascolta, dove la filosofia è moderatrice non meno de' pubblici affari che delle leggi! Le leggi sono sempre presenti all'uomo per quanto ei le fugga: si allontani pur egli da' magistrati, da' tribunali, dai dolci vincoli della società; cerchi una ignobile libertà tra le selve, e sia solitario colle fiere:

il giogo delle leggi è nel suo cuore preparato dalla natura, da lei raffermato. Ma le leggi scritte nell'uman cuore, le leggi ordinate a pubblico benefizio, sarebbono di leggieri dimenticate per la forza prepotente del privato interesse, se cautamente la pubblica ragione e la fermezza dello stato civile non le avesse ne' durevoli bronzi e nei più durevoli libri perpetuate. La sapienza superò sè stessa nella grande opera della civile giurisprudenza: consultò la natura; all'immutabil ordine della quale se le leggi concordi non sieno, false, inique e nulle si debbono riputare: consultò i voluti patti e la inesorabil necessità; alle dubbie cagioni delle cose e delle persone pose un termine non dubbio; lenta interprete sugli oscuri oracoli della stabilita legislazione, balenò luce, consiglio e verità. Ferma allora fu la paterna autorità sopra le soggette famiglie; sacro ed imperturbabile il caro vincolo del nuzial talamo, e pien d'onorificenza nella legittima prole; regolato non meno il retto titolo di acquistare, che la quiete di possedere; assicurato il vigore delle private volontà ancor quando la volontà tace nel silenzio della morte; protetto il sommo vincolo della repubblica, la fede de' patti e delle obbligazioni; protetta l'inesperta onestà contro le macchine della frode; agguagliata la ragion della tremante povertà col superbo minacciar della ricchezza; in mezzo alle contenzioni serbata la pace; in mezzo all' immenso tratto che disuguaglia gli uomini adeguata in tutti la civil libertà, in

tutti equabilmente diffusa. Mentre la religione sottopone all'impero suo le azioni umane, l'osservanza de' riti, la riverenza degli altari, la giurisprudenza, uscita dal seno stesso santissimo di lei, uscita dai rivelati oracoli, e dai non mai fallevoli consulti dell'adunata cristianità, rivolge al rettissimo cammin suo quella eletta classe d'uomini, che, sollevati sul civil ordine per sublimità di uffizio, *ma non disgiunti*, vegliano inermi a guardare la divina ragione del santuario, assicurata dalla non meno divina podestà del principato. Mentre la ribellante malvagità prorompe negli orribili misfatti, si pasce delle rapine, si gloria delle violenze, si contamina delle stragi; la legge armata veglia a guardia dei disarmati cittadini, ne proibisce le offese, ne allontana le perturbazioni; piena di accorgimento, corre di lume in lume verso l'occultata verità, e trae dalle lor minacciose latebre le colpe e i colpevoli; piena di rettitudine, all'omicida contrappone la morte, *all' infamatore l'infamia*, al rapitore il disagio e l'angosciosa fatica, al perturbatore l'esilio, e sempre ad una stessa egual norma il delitto misura e la pena.

Tanto è nel sommo affare della umana felicità il conoscimento de' doveri, l'osservanza delle leggi! Pur nondimeno imperfetta e manca ella si rimarrebbe, dove la natura delle materiali cose oscura ne fosse, dove quelle cagioni s' ignorassero, quelle arcane cagioni, che tanto è dolce conoscere, tanto profittevole sapere, tanto glorioso rinvenire. I corpi che ne circondano, che colla

azione della esistenza loro ad ogni istante ne rendon della nostra certificati, che nell'anima ci si trasferiscono. ci si rappresentano, or col giocondo senso del piacere, or coll'abborrito del dolore, i corpi, e tutto il material mondo, son cosa nostra. Potremmo noi neghittosamente ignorarli, e quasi estranea occupazione, non interrogare su gli arcani loro l' indagatrice ragione?

Gira la ragione lo sguardo esploratore per tutto quanto è il regno delle materiali sostanze. Fra le tante maniere onde i corpi sono, una primieramente ne avverte, senza la quale i corpi non sarebbono, l'estensione. I limiti di quella, vari di ampiezza e di forma, si sottopongono alla più diligente disamina, e l'evidenza trionfatrice corre via via doviziosa di nuovi ritrovamenti l' interminabile campo delle matematiche discipline. I rapporti della figurata estensione, secondo che di quantità crescono o scemano, hanno per infallibile misura i numeri, i numeri, a' quali nulla è sì grande che colla certa espressione non lo aggiungano, nulla è sì tenue che non si assottiglino a rappresentarlo. I rapporti della quantità sono il soggetto della profonda analisi, cui dato è cercar sempre, e sempre rinvenire, di compendiare in brevi note l'universo, e di assoggettar l' infinito alla finita ragione dell' intelletto. Scorto il sapiente per tanto lume di verità, che non osa, che non tenta, che non ottiene? Raccoglie e stringe in picciol campo i regni, gl' imperi, e tutto infin l'orbe di questo pianeta nostro, del quale, se

la natura ha studiosamente celato l'ampiezza e la capacità, costituendolo ai corti sensi immensurabile, il geometrico acume, quasi a malgrado di lei, pur lo ha misurato. Il valor geometrico ascende il cielo, e torna dal ciel vittorioso colle delineate vie degli astri, colle noverate distanze, colle moli conosciute; e mentre la costernata plebe impallidisce alle tenebrose eclissi, e alla male augurata luce delle fiammeggianti comete, l'osservator giubiloso si plaude di averle presagite, prende animo di seguitarle pel cammino de'secoli, e ammonisce del loro ritornare la più tarda posterità.

Tanto è il poter della Geometria! E vi ha chi si arroga, ignaro di lei, di legger entro il gran volume della natura che tutto è scritto a caratteri geometrici! Scritta per man della geometria è l'operosa meccanica. Ella assoggetta a chiarissime leggi l'oscura ragione del moto, del moto, anima e vita della morta materia, vile evento ai volgari sguardi, e sublimissimo misterio alle meditazioni del sapiente. Novera gl' istanti, nota gli spazi, le forze producitrici determina, moltiplici le compone, composte le scioglie; tanto esamina, tanto osserva, che contrapponendo al resister gagliardo de' corpi più gravi la maggior celerità de' più lievi, le forze adeguate si ristanno nel quieto equilibrio; quindi per leve, per ruote, per cunei alleviate all'uman genere le dure e travagliose fatiche; quindi la debil possa delle braccia fatta abile a volgere le vaste travi, a trarre gli enormi massi, ad ergere i torreggianti obe-

lischi; quindi all'elegante architetto le norme degli edifizi solidissimi, che si prometton di recare all'età più rimota le magnificenze della presente; quindi la custodia delle città, le mura e le torri invitte agli assalti, vietate ai fulmini della guerriera offesa, e minacciose ai fulminatori.

Oh penetrar potesse la geometrica luce nell'intimo di tutte le cagioni! Tutto allor sarebbe verità; e l'errore, straniero mostro tra gli uomini e sconosciuto, non oserebbe confonder loro le vie della vita, della felicità, della sapienza. Ma dove l'evidenza si tace, l'osservazione risponde, risponde la sperienza. Annovera l'osservazione i fatti, dirò così, della natura; noverati li medita, li raffronta, li ragguaglia, li ravvicina: dagli effetti ascende alle cagioni; ma l'interminabile catena delle cagioni tutta non si vede, tutta non si percorre; dove ella interrotta si manifesti e discontinuata, temerario è proseguire. La ragione sente il vôto, l'osservazione si dispera occuparlo, la sperienza lo confida. Dove gli spontanei fatti della natura non bastano, ella per arte li crea, per arte li moltiplica, suscita le cagioni che si ignorano per quelle che sono note, gl'invisibili corpi provoca ai visibili effetti. Ed ecco il desiato giorno, e quanto giorno! Ecco deviata dal retto cammin suo la luce, approssimare pel curvato vetro i remotissimi astri; intorno a Giove e a Saturno discernersi un luminoso corteggio di obbedienti pianeti, e il fulgor nubiloso della via-lattea scintillare distinto di stelle. Il vietato mondo

dalla infinita picciolezza, si penetra dall'armata pupilla, e grandeggia ne' minimi oggetti. Rotta la luce sull'acuto cristallo, svela l'arcano de' colori, svela i portenti dell' iride. L' invisibile, l' impalpabil aere è conosciuto; grave se preme il liquor sottoposto, elastico se con violento fragore si disprigiona, necessario se, priva di lui, moribonda languisce la vita. Il freddo e il calore hanno misura. La ragion della gravità si calcola; la gravità è costituita moderatrice dell'universo. L'elettrico fluido anima l'aere, la terra, e quanta è la materia. Attrae, respinge, scuote, arde, scintilla; è tremuoto nel suolo, è fulmine nelle nubi; ma il fulmine obbedisce al filosofo; passa e non guarda le vietate torri, e scende innocente nella sua cella, e consente di essere imprigionato. Al filosofo si offre il fuoco; ei lo imprigiona nel chimico fornello, e al tormento del riverberato calore i corpi saldi e tenaci si distemprano ne' loro nativi elementi. Al filosofo si offre l'indocile forza delle acque; le acque, frenate colle stesse lor leggi, osservano l'alveo prescritto; cedono le paludi all'aratro, si sollevano ne' sublimi zampilli delle fonti. Si offre la terra; ei legge su i monti le orme del mare antico; nelle lor viscere addita i marmi e le gemme; seguita le vie tortuose de' metalli. Sulla feconda superficie ne percorre l' immenso popolo delle piante; ordinato in famiglie per lui, qual d'esse torreggia nel durevol tronco a sfidare i venti congiurati, qual cuopre d'amica ombra la terra, qual pasce di saporose frutta

i viventi, quale assorge nell'umile stelo ad abbellir del verde smalto l'anno ringiovenito in primavera; ne consulta la vital forza nelle interiori fibre, pasciute dal vital succo che ascende dalla sitibonda radice; di quelle fa tesoro che sono benefiche e salutari; le venefiche e ferali svelle e proibisce; le moribonde avviva, le lente affretta, le difficili agevola; osa accordare la natura alle intenzioni dell'arte, e la pianta stupisce de' non suoi frutti, delle straniere fronde, delle non promesse eleganze.

Con questo nobile ardimento il fisico generoso si trasporta fuor di sè stesso a conoscere l'universo, tanto che, sopra sè ritornando, quasi stanco da tanta via, vede con nuova e maggior maraviglia in sè stesso epilogato l'universo. Un cuore, centro della vita donde ascende ove discende parte e riede il sangue derivato, non ismarrito per innumerabili canali; nervi che muovon dal celabro e al celabro ritornano colle immagini dell'esterior mondo; muscoli obbedienti che si tendono in leve a' cenni della libera volontà; sostanza che di continuo si dissipa, di continuo si restaura; solide ossa, ferme alle pressioni, docili ai movimenti; interiormente ordine, sapienza e proporzione; sommo il lusso nelle parti, somma nell'uso di quelle la semplicità; esteriormente la bellezza, l'eleganza, la simmetria: l'anima nelle pupille, l'espression nelle gote, la robustezza negli omeri, l'agilità nell'imbusto, nella morbida cute la gentilezza.

Sì fatta è la più eletta opera della crea-

zione, l'umana macchina: avventurosa se nimico urto non perturbi negli umori l'equabil corso, negli organi il vigor non rallenti, e tutta non la disordini, disagiandola agli uffici della vita, e inchinandola all'orribil quiete della morte. Inorridisce il senso al dolore, si affanna di rimuoverlo, e implora la medica arte che lo ripari. Paziente de' gemiti acuti e dello squallor che circonda il letto dell'angoscia, impavida del venen che si spira coll'aer minaccioso, ivi ella si asside a consultar l'indole de' morbi, a raffigurarne i segnali, ad esplorarne i vestigi; pur non abborrendo, ove uopo ne sia, di rintracciarli per entro le guaste viscere de' dilacerati cadaveri. Prende conoscimento del poter dell'erbe, e de' farmachi, si giova del caso inventore; con lui comincia, colla osservazion proseguisce, calcola colla ragione, si determina coll'esperimento. Mentre l' insana ambizione, il furor cieco, e l'onor menzognero armano le destre ferali de' conquistatori, che, orgogliosi d'inique palme, si plaudono delle desolate nazioni, e passeggiano a ciglio asciutto le glebe insanguinate, la benefica medicina ritrae dal ratto correr suo la febbre irrequieta, estingue nelle vene l'esuberante calor micidiale, agevola le tardate vie della natura, e disarma ad un tratto la morte quando più imperversa, correndo di soglia in soglia le città tremebonde, e cangia il lugubre clamor dei funerali negli esultanti inni della salvezza. La sanità, rosea le guance, si allegra nelle immagini liete del continuo sonno, si ali-

menta per la util fame che d'ogni sapore i cibi condisce, si afforza nella salutar fatica delle arti, si ravviva nelle danze della vispa gioventù e si adagia nel contento riposo della prospera e verde vecchiezza.

Ma dove, Ascoltatori, dove mi aggiro io, dove vi adduco? Sente oramai l'Orazione di aver fornito il suo cammino. Si è ella levata al cielo colla divinità, è scesa ne' secreti del cuore e del pensiero colla contemplazione dell'uomo, e quindi si è dipartita a compiere l'immenso viaggio della natura e dell'universo. Voi meco veduto avete in che le scienze sien costituite, a qual oggetto rivolte, e di quanta utilità producitrici. Annodate da un solo vincolo insieme, col vincolo stesso alle arti si annodano. Così, mentre la lenta e cupa ragione medita le cagioni delle cose, l'eloquenza, illustrata dal suo raggio, scuote, tuona e fulmina; la poesia si rabbellisce della favola ingegnosa, e rapisce l'anima, incantata de' numeri armoniosi; la pittura imitatrice contende colla natura, e la natura si nobilita ne' portenti dell'arte; la scultura rammorbidisce nel marmo e nel matallo gli spiranti simulacri de' numi e degli eroi; l'architettura grandeggia nella dorica solidità, e si ringentilisce nella corintia eleganza. Quindi la schiera delle arti men pregiate, non meno utili, onde alla necessità si provede, al bisogno si ripara, al comodo si fornisce, al piacer si ministra. Un sol nodo adunque le arti e le scienze congiunge, e nello stesso nodo congiunte stanno quante mai sono le occorrenze

della civile repubblica. Non ha dunque alcuna util cosa la società, che dalle scienze non prenda alimento, per esse non si nobiliti, non si maturi, non si perfezioni. Tanto dunque sarà proteggerle, stabilirle, propagarle, quanto edificare sulle basi più ferme e sicure la prosperità delle nazioni. Se così è, se voi nol mi contendete, io mi avviso di aver liberata la mia promessa; mi avviso di ascoltare le tante lingue che qui sono, lingue che articolar non possono altri sensi che della ragione e della verità, tutte concorrere quasi in un solo concento, e dire: Francesco III, provedendo nel passato a tante parti di che divisamente la pubblica felicità si compone, ha certamente adeguati tutti i più chiari principi, onde l'istoria si orna, onde l'umanità superbisce; ma quest'oggi, raccogliendo in un corpo solo, per così dire, la partita felicità, sottoponendo le membra sparse di lei ad un'anima reggitrice, tutti gli ha vinti e superati; ha aggiunto quel termine che la lode sente l'ultimo della eccellenza, che i voti impazienti de' popoli senton l'ultimo de' lor desiderj. Vi ha egli alcuno tra voi che opini diversamente? Vi ha egli alcuno che nel gittarsi l'augural pietra di questo tempio della sapienza, non ne argomenti la prossima maturità, non si rallegri nelle speranze più generose, non si rassicuri ne' frutti più doviziosi? Se vi ha, che nol credo, vegga egli, vegga l' Estense Genio che ne sta a guardia, che manifestamente sopra vi splende. Vi splende sì, non quale lo videro i pallidi tiranni fulminator

della empietà, dell' italica fortuna difenditore, sostenitor della Chiesa, proteggitore della libertà; ma dolce, soave, e giocondo qual le Muse di rimirarlo furon liete allor che dieron fiato all'epica tromba che rimbombò con Orlando, con Goffredo, dopo Omero, dopo Virgilio, ultima di tempo, di dignità non ultima; qual le scienze in quella stessa patria vostra lo ascoltarono quando i Sigonj, i Sadoleti emularono la Tulliana Eloquenza, quando Falloppio ristaurava e creava l Anatomica Dottrina, quando Muratori traeva l' ignorata Istoria nella luce della fama e della celebrità; qual finalmente lo veggiam noi, raccolto in tutto il fulgore de' tanti secoli suoi nel serenissimo Francesco III, animoso in tutta la fidanza degli augurj più avventurosi; pien di valore, pien di consiglio nell'Augusto Principe, che la providenza ha donato alla virtù di tanto padre, alla felicità nostra, all'ornamento di tutta Italia. L' Estense Genio ne affida. Tutto si speri, tutto si prometta, tutto si tenti.

Fine della Parte prima.

INSTITUZIONI

DI

ELOQUENZA

PARTE SECONDA

PRECETTI PER LA POESIA.

Finitimus est Oratori Poeta; numeris adstrictior paulo, verborum autem licentia liberior.

Cic.

PARTE SECONDA.

PRECETTI PER LA POESIA.

DELLA RAGION POETICA.

Volgono ormai parecchi lustri, che quanto in Europa, e particolarmente in Italia, fioriscono gli studi severi, altrettanto gli ameni illanguidiscono; talchè non solamente i mediocri verseggiatori sono condannati alla derisione e al disprezzo, ma que' pochi eziandio che meritan nome di Poeti, costretti si veggon essi pure (tant' è il fastidio de' Versi) a presentarsi sott'altro aspetto, e a ripetere con Petronio: *Timui ego ne me Poetam vocarent.* Ond' è accaduto sì strano cangiamento? Dovrebbe egli mai accusarsene la filosofia, la quale, dicono, addiaccia tutto, così che l'orgogliosa va ogni dì più ripetendo, che tra le nazioni da lei illuminate, albergar più non posson le Muse? Oggetto per tanto delle preliminari nostre disquisizioni sarà lo svolgere queste controversie, indagando i motivi di tanto sconvolgimento, esaminando quali sieno le maniere di poesia che prosperar più non possono, quali le acconce ad ingrandirsi sotto la filosofica disciplina; e additando per fine il vantaggio che derivar può all' eloquenza dalla lettura e dallo studio de' poeti.

Non avvi forse alcuno, il quale, salutate avendo soltanto le soglie della storia e dell'erudizione, non sappia chè appresso tutte le nazioni, venute col tempo in eccellenza di dottrina, la vera, la grande poesia ha regnato nella sua maestà più luminosa, mentre nè un barlume pur travedeasi delle scienze (tranne le pochissime necessarie al soddisfacimento de' primi bisogni), molto meno dell'arti del diletto. Un costume sì universale aver dee un principio costante nelle leggi della natura.

Quanto più una nazione è vicina allo stato naturale, tanto più in lei possono le passioni? Ma quale ne sarà il linguaggio per esprimerle? Energico, sensibile, metaforico. L'uomo comincia a creare immagini avanti di creare idee, ed ove pur sia capace di crear qualche idea; come tutte le cognizioni a noi vengon dai sensi, così le idee sensibili preceder deggion di gran lunga le astratte.

Il linguaggio dunque di una nazione appassionata, costretta ad esprimersi coll' immaginazione e con fogge sensibili, dee esser poetico, talchè con ragione fu definita la poesia un linguaggio perfettamente sensibile; e i poeti realmente, come abbiamo osservato, sono stati presso tutte le nazioni i primi scrittori; talchè a lor deggiono le scienze il vantaggio d'aver determinata la nobiltà, l'armonia delle lingue, e di averle preparate alla proprietà e alla precisione.

Tutto in fatti ne' popoli ancor rozzi tende a mantenere nel primo suo vigore l' impero

della sensibilità e dell immaginazione. L'orridezza ed incostanza della natura non domata dall'arte, la maggior verecondia del vivere, l'apparato della religione per lo più terribile e parlante ai sensi, i pericoli di guerre continue, le sacre cerimonie con cui si stringono i vincoli delle amicizie e delle clientele, l'ignoranza, per fine, delle meteore e de' fenomeni più straordinari, non lasciano un momento in riposo la mente e il cuore di tai popoli.

La ruvidezza de' costumi, l'estrema gelosia dell'onore, l'incertezza de' confini, il bisogno di terreno per le cacce, e la mancanza di principj politici, tener deggiono le nazioni semibarbare in continuo pericolo di guerra, e in conseguenza fomentar si vogliono i mezzi onde promuovere e mantenere il coraggio. Quasi tutte le istituzioni de' popoli antichi collimavano a questa meta, e la tendenza di tutte le passioni era rivolta a tal fine. Fu celebre fra i Tebani, per tacer di tanti pubblici giuochi, ne' quali coronavansi il valore e la destrezza, la Squadra degli Amanti, da loro adoperata ne' rischi maggiori, e che per l estremo suo coraggio avea nome d' Invincibile.

Ma sovra tutte le maniere atte ad eccitare il valore, le più acconce erano le canzoni energiche de' poeti. Il loro entusiasmo spingeva i combattenti alle mischie, al loro canto affidavano gli eroi moribondi la memoria delle lor gesta. I Druidi delle Gallie, i Cantori della Grecia, i Bardi della Scandinavia, sono le prove più autentiche dell'esi-

stenza d'una poesia vigorosa, e dell'influsso ch'ella ebbe sui costumi e sul coraggio de' rozzi popoli antichi.

Insensibilmente si dirozzano le nazioni, e ad uno stato si convertono di società più illuminata e più pieghevole; ma a misura che guadagnano in pulitezza, perdono in sensibilità, altro in fine non essendo la pulitezza che l'arte di mentir sè medesimo coll'apparente sagrificio della propria all'altrui volontà, talchè non è raro che gli uomini più puliti siano i più perfidi. A misura che avanzano nella tranquillità e nel sapere, l'impero dell'immaginazione s'infievolisce, ed ecco come ad ogni passo che dà un popolo verso l'urbanità e la coltura, meno in lui possono le sue facoltà incantatrici, che gli elementi pur sono ed il pascolo della vera poesia; e in minor numero per conseguenza, e meno originali aver dee i poeti, i quali, altronde non avendo più tanto influsso sui costumi e sul governo, di buon grado rinunziano a una professione quanto dilettevole, altrettanto vana ed impotente.

Aggiungasi, che quanto maggiori saranno i progressi di un popolo nella sicurezza e nella pulizia, in lui cresceranno i bisogni, e le brame moltiplicheransi de' piaceri e degli agi; quindi fra lui cresceranno le arti e le scienze che riparino i rinascenti suoi bisogni, e al fastidio lo tolgano e alla noia, ordinario flagello de' popoli colti ed infingardi. Dalle più dubbie e controverse, moverà grado a grado fino alle scienze esatte ed infallibili, guida e tiranna delle

quali è la lenta e fredda ragione, sì detestata sovente dalla sublime poesia, la cui ragione è furore.

Egli è nelle nazioni, come negl' individui. Ogni atto, ogni parola, ogni gesto d'un giovanetto addita un cuor sensibile ed una feconda immaginazione. *Iram Colligit, ac ponit temere, mutatur in horas*. Ténere. ma incostanti amicizie,, subitanei cambiamenti, frequenti impazienze, disprezzo de' pericoli, momentanei, ma arditi disegni, estrema avidità del meraviglioso, istantanei terrori, e sfrenato amore de' versi, caratterizzano ordinariamente l'età non matura. L illumina a poco a poco la ragione e per gradi il governa: cessa l'impeto delle passioni, finchè adulto poi si consacra agli utili studi; e la vanità deridendo delle infantili sue cure, gioconda non per tanto glie ne soccorre la rimembranza.

Costantemente si osserva questo progresso in tutti i popoli; e la storia ne addita che quelli i quali han preceduti gli altri nell'opera data alle scienze più presto han nauseata la poesia. Prima fra le italiane province è stata la Toscana a coltivar le scienze esatte, ma quanto la medesima può gloriarsi d'aver prodotti nel Dante e nel Petrarca i due poeti più grandi dell Italia, altrettanto dee confessare che da que due primi luminari in poi non ha avuto un sol poeta originale.

V' ha un argomento ancora più forte, per cui è chiaro, che se ancor nascessero fra le nazioni illuminate dalle scienze geni atti

alla sublime poesia, dovrebber questi volger l'energia del loro intelletto ad altro scopo. Quanto più le società fioriscono, e maggiori sono i bisogni, tanto più l'utilità determina gli studi. Cessato l'influsso ch' ebbero i poeti sulla costituzione de' popoli antichi, cessò pur anco il loro potere e la loro fortuna. Nè molto andò che ne fecero esperimento, poichè, per tacer di Omero mendico, io veggo in Roma, sull'aurora appena della sua coltura, un Plauto far le veci di giumento al Pistrino, e un Terenzio, quantunque protetto da Furio, da Lelio e da Scipione, il quale *eorum opera ne domum quidem habuit conductitiam.*

Tolte le fisiche e le morali circostanze, atte ad eccitare l'entusiasmo poetico, nè rimanendo ai grandi ingegni altri mezzi, per vantaggiar le proprie fortune e levar grido di loro medesimi, che quei delle scienze; abbandonan questi ai mediocri la coltura de' versi, appunto come il mietitore ubertoso abbandona su i campi al mendico i tristi avanzi del grano.

Finchè il fervore del temperamento agita il cuore del giovane, gli si perdona l'amore e l'abitudine de' versi come sfogo e linguaggio delle sue passioni; ma, se adulto pargoleggia, cinguettando canzoni e sonetti, allora la società lo considera come un individuo su cui la ragione agisce più lentamente, ma poi non ha modo in disprezzarlo, ove in vece d' illuminarsi si soffermi in sì vane occupazioni, nulla realmente essendovi di

più fatuo e ridicolo quanto un verseggiatore canuto.

Prescindendo adunque ancora dalle cause fisiche e morali, per cui necessario si rende il decadimento della vera e grande poesia fra un popolo filosofo, uno de' motivi più grandi, per cui da' sapienti è considerata con disprezzo la poetica professione, è appunto lo sciame di questi miseri verseggiatori, onde sono ammorbate le città, massimamente dell' Italia, come quella che, godendo del fatal privilegio di una lingua più armonica e più flessibile delle altre lingue viventi, porge ai medesimi la facilità di verseggiare prontamente, razza d'uomini detestata e detestabile; per reprimer la quale saria d'uopo che ogni colta città erigesse un tribunale d'Arconti letterari, se pure ad onta del rigor delle leggi non accadesse dei medesimi come accadde degli astrologi in Roma, de' quali Tacito lasciò scritto: *Genus hominum invisum, quod in civitate nostra et vetabitur semper, et retinebitur*.

Quanto è vero pertanto che la sublime poesia regnar non può tra le nazioni felicitate dal soggiorno della filosofia e delle scienze, altrettanto è falso, come afferma un celebre Oltramontano, che niuna maniera di versi soffra società colle scienze; che anzi molte derivano il principal loro ornamento da' filosofici sussidi.

In sentenza universale, la vera, la grande, la sublime poesia, quella ch'ebbe nome di linguaggio degli Dei, quella che negli altri trasfonde il proprio entusiasmo, è la Lirica.

Destinata ad esprimere la veemenza delle passioni, ella è un grido, uno slancio del cuore ispirato dalla natura, che non può imitarsi dall'arte; ella è uno sfogo violento e necessario della gioia, dell' ammirazione, della riconoscenza e dello sdègno. Tutti questi elementi, dirò così, questi pascoli ed impulsi della lirica non possono aver luogo in un cuor frenato da tante leggi socievoli, e in una mente macerata dalla geometria, dalla logica e dalla ragione calcolatrice; ma tutto concorrendo, come abbiam veduto, ne' popoli ancor rozzi ad eccitare e mantenere la sensibilità e l'immaginazione, lor privilegio esclusivo esser dee l'energico, il sublime, l'onnipossente linguaggio dell' Ode.

Ardisco avanzare una proposizione, che forse troverà degl' increduli, ma che io non per tanto reputo giustissima. Il carattere di originalità e grandezza lirica non si scorge che tra i popoli primigenj, nè mai può essere il retaggio di nazioni imitatrici. Quindi è che tra i popoli della più remota antichità da noi conosciuti, i soli lirici maestosi e sublimi sono gli Ebrei ed i Greci. Ma un Orazio fra i Romani, un Chiabrera, un Driden, un Malherbe fra i moderni, non son dunque lirici sublimi? Per tacer di questo ultimo, il cui pregio più grande è stata la parafrasi e l'imitazione dei Greci e del Venosino, io convengo che molte Odi d'Orazio sono belle; ma oltrechè le più belle appunto sono tolte da Saffo, da Pindaro, da Alceo, io scorgo sempre nelle stesse un non so che di compassato e di tranquillo,

che quanto il rendono scrittor filosofico ed elegante, altrettanto lo allontanano dall'impeto lirico, e da quel felice disordine, che rapisce e trasporta negli Inni de' Greci e degli Ebrei. E a che dovrem noi dissimularlo? Non confessa forse egli stesso, ove, disperando di poter emulare giammai le glorie e i voli di Pindaro, ingenuamente scrive *operosa parvus carmina fingo*?

Confine alla lirica, se non per l'oggetto, almeno per la sublimità e veemenza, è l'Epica poesia. Nata per narrare le gesta degli eroi, sdegna le vie comuni, e più d'ogni altra s'aggira per le incantate province della meraviglia e dei portenti. La libertà, il coraggio, l'amor della patria, l'odio del despotismo determinavano le azioni de' popoli antichi. Possedute queste qualità in grado eminente da alcuno, ne formavano un eroe. Or come avrebbe potuto celebrarle e descriverle un poeta, s'ei pur non fosse stato altamente compreso dall'amor delle medesime? Tutto infatti nelle più antiche costituzioni tendeva ad isvegliarne l'entusiasmo; ma tutto nelle colte tende ad estinguerlo come pericoloso e fatale.

E che ciò sia vero si paragoni spassionatamente Omero a Virgilio. Quanto il primo apparisce libero, maestoso, originale, dal principio al fine de' suoi due poemi, e nell'invenzione e nello stile, altrettanto il secondo, incapace forse d'aprir intentato cammino, o nell'atto che calca con religiosa esattezza le vestigia del Greco, non di altro sembra occuparsi che di un pensar pru-

dente, e di una estrema coltura da lui cercata perfino ne' circospetti suoi voli; ma l'uno scrivea per la Grecia libera ed ignorante; l'altro scrivea pei Romani, colti, ma soggiogati.

Siccome poi da null'altro nasce la maraviglia che dall' ignoranza, talchè *nil admirari* era la divisa degli stoici; così è chiaro, che quanto il meraviglioso poter dovea nelle libere menti degli antichi, sempre più agitate dalla falsa sì, ma brillante loro religione, altrettanto dee abborrirlo la nostra ragione illuminata.

Ma se, dissipata l'ignoranza, e cangiate le antiche costituzioni, sì acconce ad eccitare il meraviglioso e a fomentare il coraggio, l' Epica poesia dee languire; ond' è che un Ariosto, un Camoens, un Tasso giustamente hanno levato tanto nome cogli aurei loro poemi?

Doma la potenza romana dai popoli delle foreste, o abbracciaron questi la religion cristiana, già stabilita in molte province conquistate, o seco la trassero peregrina; ma siccome è quasi impossibile lo svellere in un tratto i germi della prima religione, così gran parte delle superstizioni divelte dall'antica credenza durò lungamente nelle menti di questi barbari.

Non vi è forse popolo sulla terra il cui sistema religioso sia stato più feroce e più tristo di quel degli antichi Scandinavi. Il terrore e la distruzione n'erano i principj, tanto più terribili, quantochè analoghi all'orridezza del clima, e al barbaro ingegno

d' Odino, lor legislatore da prima, e poi loro Nume. Sì fatta religione abbondava di geni maligni, intesi sempre all'eccidio de' viventi. Quindi, come osserva il dottissimo Arteaga, ebbero origine le apparizioni degli spiriti aerei, i fantasmi, i folletti, i vampiri, e tanti altri aborti della timida immaginazione e dell' impostura, a placare i quali sorsero come mediatori possenti i loro Runers, che, poeti a un tempo, sacerdoti e indovini, fingendosi invasati da un Dio, vantavano un poter sovrumano, atto a disarmare le malefiche potenze; e a tal fine inventarono tante magie, tanti incantesmi, e tant'altre maniere di stregonerie, le quali credenze, sparse da questi popoli mercè le loro conquiste per l'Europa, diedero origine alla moderna Mitologia, non sì varia e ridente come l'antica, ma forse più atta a promovere una specie di meraviglioso malinconico e terribile, e in conseguenza più confinante al sublime.

Dal sistema feudale, che costoro introdussero in Europa, nacque e durò lungamente la cavalleria, sì derisa ai dì nostri, ma sorgente di quelle azioni generose e di quel coraggio indomabile, con cui proteggevano la religione, l'onor delle donne, e la timida innocenza, i rozzi, ma prodi nostri avi.

Da tutte queste cause, alle quali aggiunger si vuole pur anco la dominante in allora filosofia Platonica, sì feconda di emanazioni, d' influssi celesti, di silfi e di gnomi, apparisce come ad onta della distrutta idolatria e della variata costituzione de' popoli, i tre mentovati scrittori attinger potessero

dal pubblico costume le grandi idee di coraggio e d'eroismo, e nutrir d'un nuovo genere di meraviglioso i sublimi loro poemi.

La vera filosofia e la politica son giunte, distruggendo queste illusioni, a stabilir l' impero della ragione, e a bandir, come protetta da fantasia riscaldata, la lirica e l' epica poesia. Abbiam noi frattanto guadagnato nel cambio? Gli uomini ai dì nostri sono dunque più giusti, le donne più costumate? Siam noi per questo più felici, o migliori? Problema facile a sciogliersi per chiunque si faccia ad esaminarlo senza prevenzione.

Tolti questi due generi di poesia, assolutamente incompatibili, almen nel pieno loro vigore, colle presenti costituzioni e colla filosofica esattezza, come abbiam l'esercizio degli altri, parecchi de' quali l'origine conoscono o la perfezione da popoli corrotti e sapienti?

La Favola, per esempio, la Novella, l'Apologo, composizioni inventate dagli antichissimi scrittori per disseminare qualche massima fisica, politica o morale fra popoli ancor grossolani, che senza il velo dell'allegoria o non l'avrebbero intesa, o l'avrebbero rifiutata come nuova, non sono meno atte o necessarie ai dì nostri per far giungere men aspra e meno temuta la verità all'orecchio sempre ritroso del despota e dei potenti. Lo spirito filosofico è acconcio più che non si crede a questa maniera di componimenti, intatti finora per gl' Italiani, e che, coltivati, fruttar potrian molta lode a' nostri poetici ingegni.

Oggetto della poesia Didascalica è l' insegnare, altro non avendo essa di poetico che l'armonia ed il verso con cui abbellisce materie puramente dottrinali. Quanto più dunque un popolo sarà colto e filosofo, tanto più la medesima dovrà prosperare.

Chiunque, in fatti, non sia cieco idolatra della greca antichità sarà costretto a confessare che il poema di Lucrezio Sulla Natura delle Cose, e le Georgiche di Virgilio, scritti nel tempo della maggior coltura romana, sorpassano di lungo tratto in utilità e in bellezza le opere di Esiodo, di Teognide, di Nicandro, e di quanti poeti didattici emersero nella Grecia, feconda di sogni e di versi. E chi non sa quanta lode abbian fra noi procacciata al tribunale istesso de' filosofi, un Nocetti, uno Stai, uno Spolverini, un Lorenzi? Lungo sarebbe il noverar tutte le famiglie di poetici componimenti non abborrite dal genio filosofico, e che noi potremmo educare con miglior vanto forse, e con più pro degli antichi: ma la maggior dignità di due generi di poesia, l'uno delizia della Grecia, egualmente che nostra, l'altro a lei sconosciuto, tutta a sè richiama la nostra attenzione. Questi due generi sono il Drammatico e il Satirico.

La Poesia Drammatica, come ognuno sa, consiste nella pittura e nell' imitazione del pubblico costume. L'uomo in società, il quale ha bisogno d'essere scosso continuamente da ogni oggetto che tolga il suo cuore e il suo spirito all'inazione e alla noia, ama gli spettacoli, di qualunque ma-

niera essi siensi, e dove gli manchino quei della natura e de' vari avvenimenti socievoli, fa d'uopo che la politica glie ne procacci, e che questa gli accomodi alle vicende e ai cangiamenti della costituzione. Nelle nazioni ancor rozze gli apettacoli più cari e più acconci son quei che parlano ai sensi, e fomentano il coraggio. Quindi il Circo dei Romani, e i tanti Ludi de' Greci in Elide e in Corinto. Ma nelle società più colte l'uomo, che è nato imitatore, sa grado a quelli che, imitando le altrui passioni, glie le dipingono vivamente, e coll'immagine delle altrui vicende lo fanno riflettere alle proprie; quindi la Tragedia e la Commedia, nella prima delle quali ei sente una tacita compiacenza, scorgendo oppressi coloro che lo soverchiano in potenza, e veggendosi immune dalle sciagure ch'ei soffrono; nella seconda, la sua malignità e il suo amor proprio sono lusingati, giacchè scorgesi a portata di schernire in altrui que' difetti che egli non ha, o che s'infinge di non avere. Applaudita dalla pubblica autorità, s'ingrandisce la Drammatica a misura che crescono la mollezza e la coltura; e dal palco dei Ciurmatori e dal clamore incomposto delle pubbliche fiere move ed esulta ne' marmorei teatri, nuovo pascolo derivando alle sue invenzioni dalle vicende de' grandi e da' vizi del popolo, proporzionati sempre alla potenza e al lusso maggiore. E a chi non è noto che ne' secoli ancor rozzi della Grecia balbettò la Tragedia i primi suoi versi sul carro di Tespi, e che alle stagioni di

Roma, ignorante la licenza de' Fescennini, produsse la Drammatica latina?

Versibus alternis opprobria rustica fudit.

Ma il secolo di Sofocle e di Euripide fu quello pur anco di Socrate e di Platone: ai colti giorni di Lelio fiorì l'amabil Terenzio; e a quei di Varrone e di Tullio il gran Pollione.

Non niego che la costituzion della Grecia fornir potesse argomenti de' nostri più tragici, e situazioni più terribili a que' fervidi ingegni, e a quello particolarmente del discepolo d'Anassagora, alla cui fantasia riscaldata parea che uscissero continuamente larve e fantasmi dalle torri d'Argo e di Micene. Abbiansi i Greci questo vanto. A me basta l'aver indicato che, lontana la filosofia dal nuocere alla drammatica, le porge anzi i principali sussidi, giacchè a lei appartiene la conoscenza de' costumi, l'invenzione, la verisimiglianza, e la condotta del piano; essa è che frena gl'irragionevoli slanci del genio, e che insegnando alle passioni la dipendenza che aver denno dagli affetti primitivi dell uomo, le tempra all'uopo e le seconda. Un'opera drammatica, dice il dotto Fontanelle, richiede forse riflessioni più profonde, maggior cognizione degli uomini e de' loro affetti, artifizio più grande nel conciliare e combinar le cose più disparate, di quel che richieggalo un trattato, dal quale sia per dipendere il destino di una nazione. Ad onta infatti del mentovato privilegio dei Greci, molti dubiteranno se l' Edipo di So-

focle, l'Ippolito d'Euripide possano veramente anteporsi al Cid di Cornelio, e all'Ifigenia di Racine. Nessuno poi certamente sarà tanto in ira alle Grazie, che ardisca posporre alle Rane o alle Vespe parlanti di Aristofane, il Tartuffo e il Misantropo di Moliere, filosofo il più grande, secondo il detto di Boileau, che abbia avuto la Francia.

Ma che dovrà dirsi pertanto del Melodramma, o sia dell'opera in musica, la quale, secondo un dotto Francese, non è che il meraviglioso dell'Epica trasferito al teatro, e che certamente deriva gran parte del suo linguaggio dalla lirica poesia?

Supposto ancora che il meraviglioso dell'Epica fosse essenziale nel melodramma (il che con gagliarde ragioni si niega dall'Arteaga, lo scrittor più filosofo di quanti abbian mai indagata la metafisica e la storia delle arti), siccome questa maniera di drammatico componimento è un aggregato di poesia, di musica, di pittura e di pantomimica, congiunte in tal guisa che l'una non può considerarsi senza l'altra; così il meraviglioso che ne potrà emergere tutto al più sarà sempre un effetto del poter simultaneo e concorde di queste arti, e non della sola poesia, la quale, altronde, nell'Epica non giovandosi d'alcun esterno sussidio per dipingere il meraviglioso allo spirito, sormontar dee difficoltà mille volte maggiori di quel che si richiegga a promovere il maraviglioso nel melodramma, l'eccitamento e l'illusione del quale su i sensi sorpresi è in conto, a dir vero, più della

pittura e della musica, che della poetica maestria.

L'indole poi del melodramma si giova, è vero, delle liriche maniere, ma è ben lontana dall'adoperare tutta la licenza e tutta l'energia della lirica. Libero il poeta nell' Ode, interamente si abbandona all' impeto della cieca fantasia, seguendone i voli, la veemenza, il disordine, e così ne emerge quel canto espressivo e sublime, conveniente alla situazione di uno spirito e di un cuore senza modo agitati. Nel melodramma, al contrario, ove non le proprie, ma le altrui passioni dipingonsi, non essendo mai lecito produr sulle scene personaggi che delirino fino a tal segno, e dove aver voglionsi i dovuti riguardi alla decenza e all interesse dell'azione, il linguaggio che esprima le passioni vuol esser lirico bensì, ma temperato, ma acconcio ad esser ingrandito dalla musica; ma tale infine che non ne soffra la teatrale verisimiglianza. E la natura appunto di una lirica parca e tranquilla, quanto per sè sola è lontana dal generare quell entusiasmo che in altrui si trasfonde senza l'aiuto e i prestigi delle arti compagne, altrettanto è combinabile col presente spirito filosofico, e coi diritti di severa ragione.

Che poi la satirica poesia prosperar deggia soltanto in una nazione illuminata ed ubertosa, noi lo veggiamo e dalla sua essenza, e dalla storia del suo nascere e dei suoi progressi.

L'indole e i modi della satira sono così

tenui e pedestri, che gli antichi, e Orazio particolarmente, posero in dubbio se meriti nome di poesia:

. . . . *neque, si quis scribat uti nos,*
Sermoni propiora, putes hunc esse Poetam.

Nemica dunque per sua natura del poetico calore, volentieri si assoggetta alle leggi della precisione e della giustezza, nè mai anzi può riescire lodevole se non se educata dalla filosofia.

Nata per attaccare direttamente i vizi dell'uomo a fine di correggerlo, sarà necessariamente sconosciuta a que' popoli felici, cui l'innocenza e il candore tengon luogo di coltura e di eleganza; e là solamente avrà origine, ove cominciansi a dirozzare i costumi, sempre più prosperando a misura che il fasto, la potenza e la mollezza, moltiplicando i bisogni e le scienze, moltiplicheransi eziandio la corruzione ed i vizi.

Ebbero i Greci una specie di poema che fu detto Satira; ma questo apparteneva alla drammatica, così nominata per testimonianza d'Orazio dai satiri che s'introducevano nei cori: prendeva questo poema di mira piuttosto i politici falli che i privati, così esigendo la natura della greca costituzione, e la foggia del suo conversare, non così libero e promiscuo come l'ebbero i Romani in appresso, e come noi l'abbiamo; ma la satira, qual è da noi conosciuta, nacque in Roma contemporanea alle leggi contro la dissolutezza ed il lusso; e i più grandi fra i satirici romani fiorirono alle

corti e all'età depravate di Ottavio, Nerone e Domiziano. La Francia ebbe il suo Boileau, l'Inghilterra il suo Pope all'epoca della coltura e corruttela più grande; e, per tacer dei nostri satirici del cinquecento, se l'Italia vanta il suo Parini, ne è senza dubbio debitrice all'aver egli sortita per patria la città forse più molle ed ubertosa che fra noi si conosca.

Che se mai rimanesse a taluno qualche dubbio rispetto al necessario decadimento della Lirica e dell' Epica, in un popolo su cui possano la filosofia e le scienze, ed ai vantaggi che da queste derivano al satirico e al drammatico poetare, si faccia egli ad osservar sanamente quali siano stati i veri poeti dell' Italia in questo secolo sì colto e sì filosofo. Nessuno certamente de' nostri scrittori sarà sì vano che ardisca venire al confronto di un Metastasio, di un Goldoni, di un Parini. Nessuno negherà il vanto ai medesimi di aver corsa con lode e in tutta la sua estensione la satirica e la drammatica carriera; più manifesta poi scorgerassi la verità, ove si facciano ad esaminare le liriche composizioni dettate da questi grandi uomini. Chi non sa, tranne poche, quanto queste siano mediocri? Chi non istupisce scorgendoli tanto inferiori a sè stessi? Questa, a mio avviso, è una prova incontrastabile di quanto abbiamo finora esaminato e discusso.

V' ha dunque parecchi generi di poesia, ragguardevoli pel diletto ed utile che proviene, ai quali può dar opera un ingegno con isperanza di felice successo, e con si-

curezza di aver applauditi e prosperati i suoi studi da quello stesso genio filosofico, che considera come aborti di poesia degradata le languide produzioni degli altri due generi da lui proscritti. Socrate, fra i Greci, e il vecchio Catone, fra i Romani, filosofi forse i più rigidi dell'antichità, furono così persuasi dell'affinità di varie scienze colla poesia, che nell'età loro già inclinata non arrossirono di apprenderne gli elementi. L'uno dettò didascalici versi; l'altro *quibusdam somniis ad scribendum carmen compulsus, AEsopi Fabulas argumentum sibi delegit.*

Ma supposto ancora, come vorrebbero i Giansenisti della letteratura, che la poesia in generale dovess'esser soggetto al filosofico ostracismo, ciò sempre vorrassi intendere per gl' ingegni già adulti, non mai giovani, ai quali anzi è necessario che parlisi prima con fogge sensibili, onde avvezzar si possano insensibilmente alle metafisiche percezioni, e nella mente de' quali un parlar figurato fa strada all'esatto. Gli antichi infatti (presso i quali la pubblica e privata educazione fu portata al sommo, perchè considerata come parte essenziale della loro costituzione) la cominciaron sempre nelle stesse stagioni più colte dalla poetica facoltà. *Det primos* (fu scritto maestrevolmente, parlando di un fanciullo cui vogliasi istruir sanamente)

. . . . Det primos versibus annos,
Meoniumque bibat felici pectore fontem:
Mox, et Socratico plenus grege mutet habenas
Liber, et ingentis quatiat Demosthenis arma.

Plutarco medesimo, il severo Plutarco, termina il suo libro della Maniera di Leggere i Poeti, inculcando affinchè il giovinetto *a Poesi ad Phylosophiam deducatur*.

Che se un istitutore di qualunque siasi disciplina pessimamente avviserebbe non addestrando, prima d'ogn'altro, il suo alunno allo studio de' poeti, quanto più saria degno di riprensione ove si allontanasse da massime sì giuste un precettore di lettere umane, cui non debb'esser ignoto quanti vantaggi derivino dalla poetica all'oratoria facoltà? Costui, a mio avviso, meriterebbe lo stesso castigo a cui già soggiacque in Atene un professore d'eloquenza per opera del bizzarro Alcibiade; il quale, entrando nella sua scuola, nè fra' suoi libri scorgendo un esemplare d'Omero, lo cacciò del suo seggio, e con pugni e calci il percosse fino a che gli resser le forze.

Lasciando stare per ora che studiar vogliansi i classici poeti, a titolo se non altro di erudizione, giacchè le bellezze più originali de' medesimi avendo un intimo rapporto coll'indole fisica e morale delle nazioni, in cui scrissero, gran parte in conseguenza per lor si conosce della religione, de' costumi e del saper degli antichi, omettendo l'influsso manifesto che ha sempre avuto la poesia sulle arti del disegno, costrette in ogni secolo a seguirne la prosperità o il decadimento; nè facendo parola perfino di quell'entusiasmo di gloria, e di que' virtuosi sentimenti, che in un cuor ben nato si svegliano alla lettura de' sommi

poeti, a due soli vantaggi ci restringeremo, che massimi sono per l'oratoria, e che questa riconose ed attinge soltanto dalla poetica sorgente.

Questi due vantaggi sono la precisione dei termini e l'armonia.

Essendo l'espressione del poeta più vivace e più scelta di quella dell'oratore, ne segue che ogni linguaggio aver dee i suoi vocaboli ed i suoi modi, propri soltanto della poesia, i quali più o meno saranno differenti da quei della prosa, secondo la maggiore o minor ricchezza e flessibilità della lingua medesima. In una povera e di andamento filosofico e grammaticale, come la francese, questa varietà sarà meno sensibile, e una tal lingua, per conseguenza, non essendo molto acconcia alla sublime poesia, costringerà gli scrittori a procacciar col pensiero a'suoi versi quel pregio che attender non possono dall'espressione, necessariamente confine alla prosa. Una, al contrario, non men filosofica, e più ricca, come l'italiana, troverà ne'suoi vocaboli e nelle sue sintassi di che arricchire e giovare ogn' indole di poesia; ma la sua ubertà medesima sarà sorgente d'inciampi a chiunque coll'uopo della stessa cercherà il vanto di scrittore energico e pittoresco. Non solamente i termini e i modi della poesia differiscono da quelli della prosa, ma ogni genere di poesia ha esclusivamente i suoi; talchè una parola e una sintassi, per esempio, conveniente all'epigramma, sarebbe sconcia nell'elegia; un termine, un'espressione

brillante nell'egloga, sarebbero vili nell'Ode. V'ha dei componimenti italiani d'indole sì ritrosa e gentile, che delle quarantaquattromila e più voci radicali che, secondo l'osservazion del Baretti, formano la nostra lingua, appena poche centinaia concorrer possono a formarli. Uno scrittore italiano adunque, costretto ad adoperare studio infinito per isceglier fra tanta copia le sintassi e i vocaboli convenienti alle varie abitudini delle sue poetiche composizioni, farassi a rinvenire con maggior facilità quelle espressioni e quei termini che sono propri della prosa, nella quale tanto più scriverà felicemente, quanto più avrà avvezzo il suo criterio alla scelta e all'uso delle parole e delle frasi acconce alle varie maniere di esprimersi in poesia.

Quanto l'armonia sia essenziale alla prosa, e particolarmente all'orazione; come sia necessario il variarla, come deggiasi cercare la convenienza e il rapporto de' suoni con le cose, e adattare in appresso la riunione di questi suoni combinati all'esigenza ed accordo generale dell'espressione; quanto finalmente ne fosser gelosi gli antichi, fino al segno di sacrificarle il rigor logico e grammaticale, abbastanza il dimostrano i gran maestri dell'arte, Cicerone, Quintiliano e Longino. Ognuno di questi consiglia accostumarsi alla poetica per poter meglio conseguire l'oratoria armonia; ed ognuno riguarda Omero come padre e sorgente della poesia non meno che dell'eloquenza. Fra i moltissimi esempi che addur si po-

trebbero d'uomini sommi che all'armonia de' poeti si confessano debitori del numero oratorio, basti quello del Principe della romana eloquenza, il quale davanti il consesso d'amplissimi giudici confessa d'aver mai sempre rivolte le sue cure alla poesia, e coltivati i poeti a solo fine di emergere orator più pregevole: *Atque hoc adeo*, dice egli, *mihi concedendum est magis, quod ex hiis studiis haec quoque crescit oratio et facultas.*

Mosso da tutte queste ragioni, quantunque per me si conosca e siasi dimostrato il necessario decadimento, al quale ha dovuto soggiacere ai dì nostri (almen ne' due generi indicati) la poesia, io giudico non per tanto prezzo dell'opera istruire la patria gioventù nella medesima, e prescegliendo l' italiana, come quella che a noi più delle altre appartiene, inizierò i miei uditori alla conoscenza di tutti i nostri componimenti, dal madrigale sino all'epopeia, dall'egloga fino alla tragedia.

Vari de' medesimi sono indigeni, molti riconoscono l'origine dalla Grecia e dalla Provenza; di tutti accennerò la figliazione, l' indole, i pregi, osservando al tempo stesso i rapporti ch'ebbero al loro nascere e propagarsi colle dominanti opinioni e costumanze, mezzo de' più opportuni onde conoscere le morali e politiche vicende di questa nostra penisola, giacchè, come altrove si è osservato, i poeti d'ogni età, d'ogni popolo, d'ogni maniera, sono sempre stati i pittori del pubblico costume.

Nota dell' Editore.

Anche nei Precetti Poetici come negli Oratorj, troverà il Lettore non infrequenti i luoghi, ne' quali Cerretti si è ripetuto; sia per inavvertenza, o perchè tal forma di dire, o tale altra sentenza, gli piacque replicare ad utile istruzione. Ma la scusa più ragionevole è che l'Autore non ebbe il tempo di ripulire i suoi scritti, o che quelli limati andarono perduti.

DEI PRECETTI D'ELOQUENZA.

INTRODUZIONE.

Se queste nostre Lezioni avessero consultate nel loro metodo, anzichè le leggi della maggiore utilità, quelle del corso ordinario della natura, non nel presente, ma nel passato anno da noi sarebbero stati svolti i principj e i dettami della poetica piuttosto che dell'oratoria disciplina; poichè chi v'ha che non sappia che, parlando la poesia il linguaggio dell'immaginazione e della sensibilità; ed essendo questa facoltà più vivace negli esordi della società, che non fra' popoli per lunga età inciviliti, è la medesima fiorita mai sempre prima dell'oratoria Chi non sa che nei fasti letterari di ogni nazione i poeti precedono gli oratori; e che i medesimi hanno stabilite le lingue, hanno preparato il numero e la magnificenza della prosa? Ma la necessità di dover giornalmente, o parlando o scrivendo, usare, anzichè il linguaggio de' versi, quello della prosa, m' indusse ad istituir l'oratore, indi il poeta.

Quello che da me non fu creduto opportuno a compiersi nello scorso, sarà eseguito nel presente anno scolastico. Servirono i precetti dell uno al bisoguo; serviranno questi alla maggior coltura e all'ornamento de'miei uditori. Lo stesso spirito d analisi filosofica, la stessa idea di ridurre a sempli-

città il più possibile, e a principj uniformi e costanti le osservazioni e le regole poetiche, ormai troppo moltiplicate ed estese, che mi fu scorta nell'indagare le diverse indoli della prosa, presiederà pur anche alle Lezioni della poetica facoltà.

Tutte le diverse diramazioni della poesia saranno da me osservate; di tutte ne assegnerò le leggi, ne proporrò gli esempi dall'egloghe sino alla tragedia, dal madrigale sino all'epopeia.

Prevengo sino ad ora i miei uditori che fra tutte le discipline la più difficile ad apprendersi e a coltivarsi con lode è forse la poetica; e in vece d'invitar molti a queste mie lezioni, io anzi consiglio coloro, che non vi si sentono portati dalla natura, ad abbandonarle. Nelle arti destinate al diletto chi non è eccellente è pessimo; così che, quanto un sommo poeta è l'ornamento della sua nazione e del suo secolo, altrettanto un mediocre verseggiatore diviene il ludibrio ed il peso della società; altre scienze, altre arti un asilo aprir possono, e porgere un invito ai giovani ingegni, ove col ben della patria combinabili si rendano i mediocri progressi: qui, qui, lo ripeto, tutto è sacro al genio che vi presiede, che pochi ammette a' suoi misteri, che non conosce mediocrità, che abborre chi nol somiglia.

Lo scopo della poesia in generale è d'istruire, ma dilettando. La sua essenza consiste nell'imitazione della natura; il suo dovere è di dipingere le cose in maniera da muovere il cuore. Distinguendo pertanto

le differenti specie di passioni ch'ella può svolgere, si avranno le differenti specie di poesia. — Un trattato di poetica per conseguenza altro non vuol essere che uno sviluppo dell'arte, con cui può imitarsi la natura nel modo conveniente alla poesia, che è quello del discorso. E tutte le leggi che riguardano, sia le bellezze, sia i difetti che nelle varie specie di poemi rinvengonsi, esser non possono che corollari del gran principio della migliore o meno perfetta imitazione.

L'Autore Dei Principj della Letteratura (*) riduce le differenti specie di poesia sotto quattro generi: la Lirica, la Didascalica, l'Epica e la Drammatica Noi lo avrem per iscorta, giacchè ne adottiamo i principj; ma nol seguirem già così fedelmente che qualche volta non ne abbandoniam le vestigia, ove, massimamente trattandosi della poesia italiana, oggetto delle nostre lezioni, l'esperienza e la ragione ci persuaderanno di allontanarcene.

I poeti accoppian qualche volta il loro canto, e accordan la loro espressione a quella della musica, abbandonandosi intieramente alle passioni, unico oggetto della musica stessa; ecco la poesia *Lirica*.

Qualche volta, abbandonata la finzione, vestono di tutti i vezzi dell'arte soggetti veri, che sembrerebbero a primo aspetto appartenere alla prosa, ed ecco la poesia *Didascalica*.

(*) Batteaux.

Raccontano talvolta ciò che si è passato, mostrando sè medesimi come storici, ma storici animati da spirito superiore, ed ecco la poesia narrativa, o sia l' *Epica*.

Ma voglion talora i poeti agir come pittori, e presentare gli oggetti agli occhi, affinchè lo spettatore s'instruisca per sè stesso, e sia più penetrato dalla verità: ecco la poesia di spettacolo, o sia la *Drammatica*.

Seguendo una tal divisione non vuolsi asserire che questi quattro generi sieno talmente separati l'uno dall'altro, che giammai non deggiano riunirsi; poichè precisamente il più delle volte vediamo il contrario; ed è ben raro che si vegga regnare un sol genere da un limite all altro di un poema. Vi han dei racconti nella lirica, delle passioni fortemente dipinte nella drammatica: da per tutto la favola si collega colla storia, il vero col falso, il possibile col reale. I poeti, obbligati per la lor condizione a piacere, si giovano di tutto, e credonsi autorizzati ad usar di tutto per riescirvi.

CAPO I.

DELLA POESIA LIRICA.

Risalendo ai principj delle cose, manifestamente appare che questo genere di poesia dee aver preceduto ciascun altro. Quanto più gli uomini sono in uno stato di società vicino al naturale, sentono più gagliarde le passioni, e più dilatata in loro e più grande è la forza dell'immaginazione. Le meraviglie della natura che sembrano sempre maggiori a un popolo rozzo, ignorante, che non ad una nazione illuminata; qualche insigne beneficio, il terrore, la compassione, l'amore han dovuto necessariamente negli esordi delle società, scuotendo le anime più riscaldate e sensibili, risvegliar que' voli di fantasia e quell'energia di passioni, che vivamente si esprime col linguaggio della così detta Lirica Poesia. Il fragor de' tuoni, il sibilo de' venti, il mormorio de' ruscelli, l'armonia d'una zampogna, o di qualch'altro pastorale strumento, invitarono, non v'ha dubbio, que' primi cantori ad accordare i loro versi a que' vari concenti; e così nacquero i diversi modi, e le indole varie della lirica. Lungo sarebbe l'investigar presso tutti i popoli, che ebber fama di prodi nella poetica facoltà, i differenti metri, e le forme tutte della lirica. A noi gioverà solamente il noverar la diversa famiglia de' lirici componimenti nella volgar nostra poesia, accennando le relazioni e l'analogia che questi hanno col poetar greco e latino.

La poesia lirica in generale è destinata ad esser messa in musica. È detta *Lirica*, poichè, ove questa veniva cantata, la lira ne accompagnava le voci. La parola Ode ha la stessa origine, poichè significa canto, canzone, cantico od inno.

Ne segue da questo che la poesia lirica e la musica debbono aver tra loro delle intime relazioni fondate nelle stesse cose, mentre, tanto l'una quanto l'altra si propongono i medesimi oggetti. Quindi è che la musica, essendo un' espressione de' sentimenti del cuore, eseguita con suoni e modulazioni, la poesia musicale o la lirica sarà per conseguenza l'espressione de' sentimenti stessi con suoni articolati, o sia con parole. Abbiano queste parole una forma di versificazione cantabile, esprimano sentimenti vivo-animati, e allora la lirica avrà tutto ciò che è d'uopo per esser perfetta.

Da questi principj emergono tutte le regole non meno che i privilegi della lirica; questi sono che autorizzano l'arditezza dei suoi cominciamenti, la sua violenza, i suoi capricci medesimi. Gli è da questi che attinge quel sublime che a lei più che ad ogni altro genere di poesia singolarmente appartiene, e che ha meritato doversi il suo linguaggio chiamare quello della Divinità.

DELLE VARIE SPECIE DI LIRICI COMPONIMENTI.

In tre classi dividonsi le liriche composizioni: una dicesi tenue, media la seconda, grande la terza. Sotto la prima classe ven-

gono i Madrigali, gli Epigrammi, gli Epitalami, i Sonetti; alla seconda si assegnano le Elegie, le Satire, gli Apologhi, i Capitoli; all'ultima finalmente apparterranno le Odi d'ogni genere, i Ditirambi, le Canzoni, e per ultimo i Poemetti Sciolti, che sono il sublime della lirica poesia. Suppongo i miei uditori abbastanza istrutti sul meccanismo de' versi, sui metri e sull' indole dei diversi componimenti; mio dovere è l'esaminare soltanto filosoficamente le bellezze e i difetti de' vari componimenti, e far conoscere lo spirito degli autori, e corredare il tutto di quella erudizione di cui sarà suscettibile.

Del Madrigale.

L'Origine del Madrigale desumesi dalla poesia campestre; e come avvenne d'ogni specie di poesia, a poco a poco innalzossi a più gravi materie a segno, che si è prestato per fine a ricevere in sè il carattere ditirambico, come si può osservar nel Chiabrera.

Egli è in qualche maniera una dipendenza dell'epigramma; anzi, quanto al meccanismo, e al numero de' versi, spesse volte somiglia l'epigramma stesso, differendo soltanto nel carattere del pensiero, che nel primo debb'essere spiritoso e vivace, nel secondo dolce e grazioso, e con quella porzione di spirito soltanto che basti a non renderlo insipido. La sua grazia consiste piuttosto nel torno dato alle parole, che nel pensiero, il quale non dee mai esser brillante, come gli antichi negli Epigrammi; coi quali i ma-

drigali per la lor tessitura amarono estremamente la brevità, a segno che Parmeniene stabilì, colui esser assai dalle Muse lontano, il quale di molti versi componea l'epigramma. Sia adunque il madrigale conciso e breve; e come è destinato ad esprimere o le grazie o una raffinata sensibilità, così io avviso che quanto egli sarà più breve, sarà sempre migliore.

Per ciò che riguarda la quantità de' versi siccome gli antichi padri della poesia italiana non usarono comporne più corti di sei versi, così non ne fecero mai più lunghi di undici. Riguardo poi alla natura dei versi stessi, e alle diverse frapposizioni delle rime, veggansi i buoni autori, e si consulti l'orecchio ed il gusto.

Vuolsi nel madrigale, secondo il Quadrio; che il pensiero sia nuovo, o almeno espresso in maniera che sembri tale, che il sentimento sia proprio naturale e vero, non freddo, non affettato. Per ultimo, che la dilicatezza si accoppj alla semplicità, lo spirito alla naturalezza. Sia espresso un pensier nuovo con chiarezza e felicità di locuzione; siano i periodi brevi e fluidi; giacchè una delle maggiori bellezze del madrigale consiste nella brevità. Veggiamone alcuni esempi:

A Fillide che canta. Traduzione.

Usignuoli soavi, il raro onore
Cedete a Fille, che per me sospira:
La vostra voce sa cantar l'amore,
Ma la voce di Fillide l'inspira,

Del Mutinelli.

A Clori.

Orridi nembi, e procellosi venti,
Deh! placatevi omai;
Che mentre io sfogo in amorosi lai
Gl'interni aspri tormenti,
Oimè, sorpresa dal discorde suono
De l'ire vostre, e dal fragor del tuono,
Finge Clori crudele
Di non poter sentir le mie querele.

E questi altri del Bertola:

Vuoi tu che ogni altra ceda
L'impero a te de' cori?
Fa che ogni amante creda
Che d'esser bella ignori.

Spunta ogni giorno un fiore
D'Egle sull'urna: o Amore,
Sei tu che passi, e l'urna
Radi coll'ala eburna?

La semplicità dell'espressione, il pensier limpido e puro dee renderli cari agli estimatori del bello.

Furono chiari in questi componimenti il Petrarca, il Cavalcanti, il Boccaccio; nel decimosesto secolo l'Ariosto, i due Tassi, il Chiabrera. Acquistarono fama in Ispagna per tali componimenti il Gargilasso della Vega, il Gongora. Fra i rimatori francesi il Voctur, La-Sablier, e soprattutto la Contessa de la Sur, e Madame De-Joulier (*).

(*) L'illustre Precettore accenna gli autori più riputati in ogni genere di poesia, ma rade volte

Dell' Epigramma.

L'epigramma nell'antica sua origine non era che un' iscrizione. Di fatto il suo nome in greco altro non significa, ma alcuni hanno esteso più oltre il significato dell'epigramma, e l'hanno definito = *Un pensiero ingegnoso esposto in versi.* Il termine *ingegnoso* per altro non sembra di troppa estensione per comprendere tutte le specie d'epigrammi, fra' quali ve n'ha un numero, dove quello spirito che disegna la parola *ingegnoso* non si trova come nel seguente:

Sazio omai di nutrir speranze e sogni
  Per le Muse, pei grandi e per la corte,
  Attendo qui la morte,
  Senza ch'io la paventi o ch'io l'agogni.

Questo pensiero, o piuttosto questo sentimento, così espresso è un vero epigramma; ciò nullaostante non ha quel brillante e quel fuoco che è l'anima di quel che dicesi pensiero ingegnoso. Noi dunque, colla scorta dell'abate Batteux definirem l'epigramma = *Un sentimento o un pensiero interessante, felicemente espresso in pochi versi.* La sua materia

---

ne riporta gli esempi nelle sue Instituzioni, perchè fu suo costume il recitarli nelle quotidiane spiegazioni; e ne avea ricco tesoro in mente, cumulato dai poeti di più nazioni, e di ogni secolo. Un tale metodo era senza dubbio utilissimo e dilettevole a quanti ebbero la fortuna di udirlo dalla cattedra; ma lasciò un vôto spiacevole a chi non doveva poi essere che il lettore de' suoi scritti: noi ci siamo adoperati in qualche modo di supplirvi.

è di una grandissima estensione, poichè talvolta si solleva a ciò che v' ha di più nobile in tutti i generi; talvolta s'abbassa a ciò che v' ha di più abbietto. Coll'epigramma si loda la virtù, si censura il vizio; sembra non di meno che meglio s'adatti al genere tenue, che non al sublime. Il di lui carattere è la libertà; qualche volta l'arditezza. Di tutte le maniere di poesia lirica questa è la più seducente e la più fatale per chi ha dello spirito, e lo sente inclinato alla satira.

Possono tutti gli epigrammi ridursi a due classi, l'una il cui merito sta nella dilicatezza ed eleganza, l'altra nello spirito e nelle acutezze. Quasi tutti gli epigrammi dei Greci, e del latino Catullo, si annoverano nella prima classe, quei di Marziale e degli autori italiani e francesi nella seconda.

L'epigramma necessariamente ha due parti, l'una che consiste nella esposizione del soggetto, o della cosa che ha prodotto od occasionato il pensiero; e l'altra nel pensiero istesso, svolto in maniera che o colla delicatezza o coll'arguzia interessi e solletichi lo spirito del lettore. L'esposizione vuol essere semplice, facile e chiara; il pensiero libero per sè medesimo, o per la maniera con cui è presentato.

L'epigramma è *un pensiero*: questa parola abbraccia non solamente le idee, i raziocini, ma ancora i sentimenti: è inoltre un pensiero *interessante*, felicemente presentato in poche parole; quindi ne segue che la bre-

vità, l'interesse e la chiarezza sono i tre attributi che lo distinguono dall'altre specie di lirici poemi.

La brevità gli è essenziale, poichè non costando che di un solo pensiero, se per arrivare al termine del medesimo il lettore dovesse seguirlo pel corso di molti versi, non sarebbe assai compensato dalla sua pena. E poi sarebbe ben difficile, altronde, che un sol pensiero fosse assai ricco per comunicare una parte della sua bellezza a 15 o 20 versi, e conservare ancora assai di forza per comparir vivace o dilicato nel fine. Non bisogna creder per altro che gli epigrammi tutti che hanno qualche estensione sieno difettosi: Catullo e Marziale ne hanno di molti versi, e sono i migliori. Si ponga per generale principio, e si applichi a qualunque specie di componimento, che un discorso non è mai troppo lungo, quando le idee accessorie contribuiscono al rilievo della principale, e quando tutte le parole sviluppano necessariamente il pensiero.

Un altro attributo dell'epigramma è che sia interessante. In due maniere si può conciliar l'interesse: o colla cosa stessa che trattasi, o colla maniera con cui viene presentata.

L' epigramma interessa col fondo della cosa quando rinchiude qualche verità importante; interessa colla finezza del pensiero, qualche volta è lo scherzo che fa impressione, qualche volta la malignità; talora piace rilevando un'assurdità non aspettata, talora colla dilicatezza di un sentimento, e

più sovente con un'ingenua semplicità. Non è raro che sia l'epigramma debitore del suo bello alla simmetria delle parole, o alla singolarità del torno dato alle medesime, o finalmente all'antitesi, di pensiero in particolare, o alle arguzie. Ma di tutte le arguzie epigrammatiche non ve n' ha alcuna che dia maggior diletto quanto quella che arriva improvvisa, o diversa da ciò che si attendeva

Gli epigrammi, il cui sale consiste semplicemente nei giuochi e nelle antitesi di parole, o negli equivoci, sono quelli che meritano minore stima, sia per la somma facilità di comporli, sia per l' inezia del fine, sia perchè indicano uno spirito occupato non già del pensiero, che dovrebbe essere l'oggetto principale, ma bensì delle relazioni dei suoni e delle diversità con cui sono comunemente intese le parole. La terza ed ultima qualità dell'epigramma è che il pensiero sia felicemente presentato: la prima cosa a ciò necessaria è di scegliere la specie di verso che più gli conviene. Ogni pensiero addimanda la configurazion di parole che gli è naturale; e se esprimendolo non vien messo nella sua luce più grande, egli perde una parte del suo merito; s'egli ha del grande e del dignitoso gli converran versi lunghi e maestosi; se il suo pregio consiste nella dilicatezza o nell'arguzia, saran più acconci ad isvolgerlo i brevi. — Il secondo oggetto che vuol aversi in vista nella maniera di presentare il pensiero dell'epigramma, è che conservi sino al suo ter-

mine tutto il suo sale e tutta la sua luce. Un abile scrittore che fa un discorso seguito, se urta in un pensiero epigrammatico, o lo abbandona, o ne tempera l'acutezza. L'epigrammatista, al contrario, sceglie un pensiero da un discorso ove soffrirebbe una maggior estensione: lo abbrevia, lo accomoda in modo che diventi più vivido; e affinchè l' interesse non languisca, procura che ogni più piccolo membro del periodo che rinchiude l'epigramma sia vivace, che questa luce cresca gradatamente, così che l'ultimo, il quale chiuder dee il pensiero, sia più limpido, più acuto e più brillante degli altri.

L'ultimo oggetto riguarda l'elocuzione e lo stile. S'egli è permesso in un'opera di qualche estensione il dormir qualche volta, ciò non accade già nelle brevi, e particolarmente nell'epigramma, nel quale il più piccolo difetto salta agli occhi sull' istante. Richiedesi nello stesso che le parti sieno intimamente legate fra loro, ma in maniera che non trapeli l'artificio o lo stento; che non sia sopraccaricato da alcuna parola, di alcuna sillaba superflua; che l'orecchio non sia offeso da alcun motto, da alcun tuono duro, secco od inarmonico; che lo spirito non s'imbarázzi con costruzione alcuna penosa, od elissi troppo sforzata, o idea troppo ricercata. In una parola, che il pensiero sia vestito in una maniera decente e ristretta; ma che per altro non lo rinserri troppo, e non lo strozzi. Del che ne evince esser falsissima la massima tanto decantata, che se l'acutezza è espressa felicemente tutto ot-

tiensi dall'epigramma. L'acutezza, a dir vero, ne è la parte principale; ma ella, ciò nulla ostante, riconosce molto del suo merito dalle altre parti che la preparano e l'annunziano.

Potrebbe chiedersi impertanto quale sia il metro e la quantità de' versi che all'epigramma convengono. Consultando i classici, si scioglie facilmente la quistione. L'Alamanni, che ne è stato l'inventore in Italia, solea per lo più tesserli di coppie di endecasillabi, rimati ciascuno di per sè, scrivendo il secondo verso alquanto più addentro alla foggia dei pentametri latini. Ma si ritenga per verità dimostrata, che, essendo l'epigramma un pensiero, espresso in maniera che lasci a pensare più di quel che dice, fa d'uopo necessariamente che vi s' impieghi picciol numero di parole. Quindi è che un epigramma avrà la brevità necessaria, ove non si possa togliergli parola alcuna senza alterarne il pensiero che n' è la base. Secondo questo principio vi avranno degli epigrammi che saran troppo lunghi, se di soli quattro versi; ve ne avran di quelli dove quattordici o venti versi non saranno soverchi, come può vedersi in tante favolette e in tanti sonetti che sono veri epigrammi.

Eccone alcuni esempi:

Emon, figlio di Bice,
Se con talun contratta,
Sempre si vanta e dice:
Ho la coscienza intatta.
È ver, dachè egli è nato
Non ne ha una volta usato.

Cerretti.

La celebrata — Dori ho veduta :
Sorriso insipido, — pupilla muta,
Minio a bizzeffe, — finti capei ;
Ora conoscerne — l'alma vorrei.
R. Tal brama, amico, — poni in disparte;
Tu ne vedesti — la miglior parte.
Bertola.

Se d'ira qualche volta acceso io sono
Vedendo a tanti error gli uomini in preda,
Volgo un guardo a me stesso e lor perdono.
Roncalli.

Sfortunatamente, dice l'abate Batteux, non v'ha specie di poesia che fornisca più malvagi esempi dell'epigramma. E ciò per molte ragioni. Gli è da questa ordinariamente che comincia la sua carriera ogni meschino rimatore. Aggiungasi che dipendendo il più delle volte il merito dell'epigramma dalle circostanze, quando queste si cangiano, i medesimi deggiono per necessità parer più freddi. In fine quelli che maggiormente si esercitano in questo componimento sogliono farlo più per arte, che per natura. Essi tormentano il pensiero, lo prendono a controsenso, lo vestono; e quando per una specie di artifizio metafisico sono giunti a far isfavillare un'acutezza , si credono padri di un bel motto. Non è già così che compongonsi i veri epigrammi : devono i medesimi essere attinti dal buon senso, sparsi di sale, ma non troppo mordente , e presentati in una maniera dilicata ; il che addimanda del genio, dello spirito , una penna felice ed un tatto squisito ch' è privilegio di pochi.

Dell' Epitaffio.

È l'epitaffio una specie di epigramma destinato a porsi sulle tombe: a considerarlo più particolarmente sembra per altro che volentieri ei vesta l'indole dell'epigramma, talvolta quella del madrigale secondo il soggetto che ne fornisce la materia. Si divertono qualche volta gli autori negli epitaffi alle spese del defunto. Ne fanno talora sopra oggetti meno serj; come sulla morte di un pappagallo o d'un passero. Sembra in questi casi che l'epitaffio aver deggia tutta la vivacità dell'epigramma. La brevità, la nitidezza, e la giustezza e finezza del pensiero ne devono formar tutto il merito. Veggiamone un esempio. l'Epitaffio è sopra un medico di qualche grido.

Morte m' ha ucciso; e pur, se prima, o poi
  Più fido alcun servì giammai l' ingrata,
  Infermi, ch'io curai, ditelo voi.

Ma siccome gli epitaffi, più che alla satira, sono destinati all'elogio degli estinti, così questi ultimi saranno più degni della nostra attenzione. — Deggiono i medesimi aver tutta la dilicatezza e soavità del madrigale, con un senso più esteso e un oggetto più elevato; e poichè finalmente il loro scopo è di far nota alla posterità la gloria e le gesta della persona che ne è il soggetto, fa d'uopo perciò d'evitare la lunghezza e l'oscurità; poichè questa specie di poema, che si suppone dover esser letta solamente in passando, non dee ributtare con la sua

mole, nè occupar di vantaggio con un senso misterioso o difficile. Il carattere di questi componimenti è il candore e la semplicità, sempre più ammirabili ove la tenerezza e il dolore v'abbiano parte. Se il soggetto è sollevato, lo stile altresì dee esserlo, e allora regna negli epitaffi una pietà maestosa e sublime. L'Antologia Greca ne fornisce di ammirabili esempi; molti se ne trovano, e bellissimi, nel Tesoro del Cratero e nell'Istituzion Lapidaria del Zaccheria.

Per ciò che riguarda al metro, egli è vario secondo il soggetto: que' precetti medesimi che voglionsi osservati nell'epigramma e nel madrigale, si osservino essi pure nell'epitaffio scrupolosamente. Uno de' pregi più necessari a questo componimento è la facilità della rima, giacchè, a mio avviso, nessuno fra i lirici poemi ama tanto la rima, quanto l'epitaffio. Veggiamone due esempi, uno del signor di Voltaire, in istile elevato sul sepolcro della Marchesa di Chatalet, e l'altro d'un Italiano, in istile semplice e naturale.

Lasciato ha Emilia questo carcer frale:
  Le grazie, le bell'arti, e il ver le piacque:
Per virtude ed ingegno, ai Dei fu eguale;
  Dissimil sol, perchè immortal non nacque.

Siegue il secondo.

Giace sotto quest'elce in picciol' urna
  Il cener freddo della bella Clori:
  Queste selve, quest'antri, e queste fonti,

Che ripetono ancor l'amato nome,
Par che vi dican: Teneri pastori,
Versate a larga man sovr'esso i fiori.

Della Iscrizione.

La iscrizione consiste nell' enunciazione chiara e precisa di ciò che vuol farsi sapere ai passeggieri sopra un fatto, una cosa, una persona: ella è destinata al monumento, a un edificio, a una statua, a un trofeo . . . Ella vuol esser tale che sia letta d'un colpo d'occhio, e tenuta facilmente a memoria. L'esempio è di Luigi Alamanni a piè d'una statua rappresentante una Ninfa che dorme sul margine d'una fontana.

Ninfa, guardia del fonte e delle fronde,
Mi poso all'ombra, e al mormorar dell'onde:
A chi vien quinci il mio dormir non spiaccia:
Ma si bagni, rinfreschi, e beva e taccia.

Dei Rispetti.

I rispetti, secondo il Quadrio, altro non sono che una stanza in ottava rima, così denominati dalla somma riverenza che mostrar volevano i poeti verso le loro innamorate. Furono nominati eziandio *Strambotti*, come vedremo allorchè per noi tratterassi delle Stanze alla Contadinesca. Si compiace eccessivamente questo componimento della semplicità, e di una timida affezione. Gioverà solamente l'averlo indicato, giacchè tal maniera di componimento è ca-

duta in disuso; e se ne rinvengono esempi appena presso il Pulci, Lorenzo de' Medici, e l'Accolti.

Delle Cobole.

Fra i componimenti, la cui forma e il cui nome è a noi derivato dalla poesia provenzale, non vogliono tacersi, quantunque anch'esse al presente in disuso, le *Cobole*, sì pel grand'uso che se ne faceva altre volte, sì pel disparere degli autori nell'assegnare l'etimologia del loro nome, come può vedersi presso il Crescimbeni e l' Ubaldini. Sentimento del Quadrio è che le cobole sieno pochi versi fra loro rimati a coppia, detti coppie a *copula*, oppure perchè queste cobole si accoppiano talvolta insieme, e se ne formavano le stampite de' Provenzali che erano divise in varie stanze. Di fatto se ne trovano bensì di quattro soli versi, il che par più confacente all'antica lor indole, ma delle più lunghe altresì, che andar potrebbero sotto il nome di stanze. Ama questo componimento la dignità, sì nel pensiero che nello stile; si giova molto delle sentenze, e par destinato a condir col piacere de' versi le massime della più sana morale. Si consulti la Storia della Volgar Poesia del Crescimbeni, e terminiam con un esempio di Francesco Barberini.

Poco val la ricchezza a chi non l'usa:
  Ed è vana la scusa
  Di quel che dice: Io son signor del mio:

Che il nostro Sire Iddio
Non vuol ancor di quel ch'esso ti ha dato,
Che tu ne faccia alcun fatto vietato.

E questa del Bertòla:

Se il saper non ti comparte
I tesori e la potenza;
Ti dà più; t'insegna l'arte
D'esser pago e farne senza.

Degl'Indovinelli.

Gl' indovinelli o riboboli sono alcune sentenze messe in versi, che prima paiono meravigliose e incredibili, ma quando poi se ne trova il vero significato nascosto sotto la metafora, si manifestano, qual sono, facili e piane, e talvolta ridicole. Corrispondono ai medesimi gli enimmi, pe' quali avevano gli antichi una specie di venerazione, giacchè i filosofi, i saggi e i monarchi si spedivano reciprocamente degli enimmi a disciogliere, ed oltre il rispetto che conciliavasi chi gli spiegava conseguiva non rade volte premj considerabili. In qual concetto non ascese Temistocle nell' ispiegare agli Ateniesi la risposta di Pitia, consultata sulla venuta di Zerse coll'esercito formidabile = *Ut moenibus, se munirent. Vuole*, egli disse, *l' Oracolo consigliarci ad abbandonar la città, e trasportar il nerbo delle truppe nelle navi.* Atene udillo con plauso, e secondò il consiglio con fortuna. — La stima grandissima che accordavan gli antichi a chi diciferava gli enimmi risentiasi molto della semplicità e

del candore di que' primi tempi. Il disprezzo con cui adesso si guarda questa specie di componimento, per sè stesso sì dilettevole, è forse una conseguenza della nostra corruzione; forse procede dall'eccessiva facilità di farne dei cattivi, e dall'abuso che giornalmente fanno i tristi verseggiatori di questa medesima facilità.

Gli enimmi degli antichi erano brevissimi, non contenevano essi che una sola proposizione, o una quistione avviluppata sotto termini oscuri, metaforici, equivoci, che rendevanla difficile ad isciogliersi. I moderni hanno dato loro una maggiore estensione: hanno ad essi accoppiata la dolcezza e i vezzi del verso, sia per dar loro più grazia, sia per facilitare il mezzo di serbarli a memoria, o sia finalmente per personalizzare il soggetto, e farlo parlar al lettore, a fine di rendere l' Enimma meno freddo e più interessante. Veggiamone un esempio del Malatesti:

Le gambe ho corte, e vo alla china e all'erta,
E cresco più quanto più vo lontano;
Ma di quel ch'io vi dico ne son certa,
Che in verità voi mi cercate in vano.
L'essere io perdo quando son scoperta,
E nasco d'uomo, e sono un mostro strano;
E una sorella ho nominata anch'essa,
La qual solo ai prelati oggi è concessa.

Egli caratterizza assai bene la Bugia, e allude, per più intralciare l'enigma, alla bugia, che è un candelliere d'argento che usasi nelle funzioni dei prelati. — Sia mo-

desto l'enigma; le lubricità, i motti osceni non generano che nausea negli animi colti. Sia doppio il suo senso, e costrutto in tal modo che quanto pareva inesplicabile e difficile, sembri altrettanto piano ed aperto dopo essersi spiegato; e allora converrà l'uditore che se prima non lo aveva scoperto, ciò era accaduto per suo mero difetto. Un buono enigma dee eccitare la curiosità del lettore, ed isvegliar prontamente la voglia d'indovinarlo. La novità, le frequenti contrapposizioni, e soprattutto un'apparenza di impossibilità che esista la cosa che si annunzia, la singolarità dei contrasti muovono troppo bene la nostra curiosità. Debb'essere corto, preciso, nè contener cosa alcuna che non annunzi qualche nuova particolarità, e che non aumenti la difficoltà, avviluppando sempre più l'animo del lettore sotto l'aspetto di un dilucidamento. Abbia un carattere distintivo, e proprio del soggetto che si propone, ma non lo mostri apertamente: sarebbe vano in allora lo sperare di provocar l'interesse dell'ascoltatore. — Quegli enimmi che non propongonsi che puri giuochi, o cose di poco conto, sono meno pregevoli, sia per l'inutilità del fine, sia per la facilità di comporli. Una cosa di somma importanza, esposta sotto le apparenze più abbiette, o una cosa di poco rilievo, presentata nel modo più nobile ed elevato, sono i fonti del vero ridicolo; ma quelli, a mio credere, sono da preferirsi fra gli enimmi, il cui scopo è d'imprimere nell'animo una qualche verità morale, come erano per lo

più quelli degli antichi, o quelli il cui soggetto è mascherato sotto il velo della metafora, giusta, coerente, soprattutto se questa metafora diventa un'allegoria sostenuta, interessante, e senza inutili digressioni.

Del Logogrifo.

Se poca è la stima che si accorda agli enimmi, minore è quella con cui sono considerati i logogrifi.

Logogrifo in greco letteralmente significa enigma sopra il motto, o, in senso più esteso, enigma sopra le parti di un motto. L'enigma propriamente detto non descrive che una sola cosa in un linguaggio misterioso e figurato. Nei logogrifi, al contrario, non è un solo enigma che si propone a indovinare, ma sono molti espressi in parole fra loro combinate o spezzate, e più sovente in sillabe collocate o inversamente o al rovescio. I logogrifi che involgono oscurità perchè è incerto con chi debba accoppiarsi una parola od un verbo, formavano il linguaggio misterioso dell'impostura e degli oracoli. Un capitano spartano addimanda ad Apollo se riuscirà vittorioso in una sua spedizione: il Sacerdote, interprete del Nume, gli risponde = *Ibis redibis non morieris in bello.* = Chi non vede che in ogni caso l' Oracolo dovea tornar veritiero?

I motti più adatti ai logogrifi saranno quelli che sanno far nascere vari altri motti colla semplice e successiva divisione, la quale è assai più facile a comprendersi che non lo

è il trasporto delle lettere; e quanto più è breve il motto totale, maggiore sarà il pregio del logogrifo, essendo vezzo singolare il trovare in una breve parola combinazioni che il lettore non si attendeva.

L'anagramma è purissimo o sia perfetto, come da *Logica Caligo*, perchè sono le stessissime lettere, ma inverse; così dirassi anagramma impuro o vizioso quando una lettera sia aggiunta od ammessa nella nuova parola che si crea; onde vizioso pur dirassi un logogrifo che avrà per base un motto, al quale si tolga o si aggiunga una sillaba per comporne gli enimmi subalterni; mancherà allora una delle parti più essenziali a tale componimento, che è la chiarezza.

Sembra grazioso e felice il seguente:

Il *Primier*, se credi ai vati,
Dal *Secondo* è rotto spesso;
E il *Secondo* nel Permesso
Sta fra nomi celebrati:
Ma il mio *Tutto* è un non so che,
Che si noma, eppur non v' è.
La Fenice.

Ma basti degli Enimmi, ommettendo di parlare anche di tutti quei giuochi di parole, che vengono sotto altri nomi, perchè sono riguardati in oggi come iutertenimento de' frivoli ingegni, o, per dirlo coll'Algarotti, *Capriole di spirito.*

Delle Cacce.

La caccia è un breve componimento, con cui gli autori descrivono qualche azion venatoria, imitando in esso coll'armonia dei versi, o il suono dei corni, o l'abbaiar dei cani, od il ruggir delle fiere. Come avvenne di tutti i componimenti non serbò questo lungamente la sua indole, ma fu col tempo trasferito a soggetti eroici, adombrando sotto l'immagine di caccia le vicende d'amore, e seppe rendersi caro alle Belle, serbando tuttavia l'antico suo nome. Il P. Affò ha notato che questa specie di composizione, la quale in sè stessa è bellissima, quantunque anch'essa disusata, fu ignota al Quadrio, e ne reca nel suo Dizionario della Poesia Volgare bellissimi esempi. O sia che questo componimento parli di caccia vera o reale, o di metaforica, debb'esser limpido nelle immagini, conciso e dignitoso. Uno de' suoi pregi maggiori consiste nella brevità, ed in quanto al metro e alla qualità de' versi, par che si giovi volentieri di quello che conviene al madrigale.

Del Ritondello.

Il ritondello è una specie di componimento che si fa ripetendo di quando in quando il primo verso, o con lo stesso chiudendo in maniera che sempre convenga al sentimento, e faccia rima con quello che lo precede. Egli è antichissimo nella volgar nostra poesia, ed è simile in tutto al Rondò

de' Francesi. Ama questo componimento la brevità, sì nel pensiero che nei versi, e si compiace soltanto di cose amene e soavi. Sonovi dei ritondelli doppi e raddoppiati; esulta ciascuno o nella gioia convivale, o fra gli scherzi innocenti di villereccia compagnia. I Francesi l'usano con miglior garbo e più sovente di noi.

Del Brindisi.

Allorchè l'anima è riscaldata dalla gioia convivale, niente è più facile che il prorompere in quelle espressioni di esultanza e di vivace giubilo, nelle quali la natura ha sempre la parte principale. L'uso di cantare o recitar versi alle mense è stato comune a tutti i popoli dell'antichità, nè lo sdegna talvolta il lusso europeo.

Le circostanze medesime di cui è parto il brindisi indicano quale esso debba essere per piacere. Vivaci immagini, tratti spiritosi inaspettati, naturalezza di stile, facilità di rime, e sopra tutto brevità, saranno i pregi del brindisi; e quantunque non si possano dar precetti in tali produzioni, che sono, per così dire, figlie del genio e di un istante, sarà però bene avvertire essere un difetto da evitarsi l'apostrofare nel Brindisi ad uno ad uno i convitati, con lodi o basse o puerili, o sproporzionate in modo che vestano il carattere della Satira.

Alcune Odi di Orazio si possono riguardare come brindisi. Leggiadrissimo è quello di Parini, che comincia:

Volano i giorni rapidi
Del caro viver mio,
E giunta in sul pendìo
Precipita l'età, ec.

Noi rechiamo in esempio quello di Scipione Maffei, ridondante di piacevoli immagini, nobile e spontaneo:

Amici, amici, è in tavola;
Lasciate tante chiacchiere,
Tutti i pensier sen vadano,
Sen vadan via di qua:
Che 'l cielo sia sereno,
Che sia di nubi pieno,
Buon tempo qui sarà.
Quand' io mi trovo a tavola
Non cedo al re del Messico,
Nè mai pensier di debiti
Allor mi viene in cor.
Seggiamo allegramente,
Godiam tranquillamente,
Ci pensi il creditor.
Che arrabbin questi economi
Ch' han sempre il viso torbido:
Per gli anni ch' hanno a nascere
Tesoro io non farò.
Ch' io serbi per dimani?
Follia; che san gl' insani
Diman se vi sarò?
Ma se a noi fan rimprovero
Che siamo a mangiar dediti,
Non mangiam senza bevere,
Che non è sanità.
Qua coppe, qua bicchieri,
Vin bianchi, vini neri,
Quest' è felicità.

Un tempo era il mio genio
Languir per un bel ciglio:
Error degli anni teneri
Pazzia di gioventù!
Quant' è miglior diletto
Versar dentro il suo petto
Due fiaschi, e forse più.
L'amore ci fa piangere,
E 'l vino ci fa ridere:
Cui piace amor, lo seguiti,
Che 'l vino io seguirò.
La dama, con sua pace,
Allora sol mi piace
Che brindisi le fo.

Dell' Epitalamio.

Era l'epitalamio presso ai Greci, come lo fu poi presso i Romani, un componimento destinato a celebrare le nozze, cantandosi da giovinetti o da donzelle le lodi degli sposi alla porta della stanza nuziale. Uniti in coro i cantanti spargevano a piene mani i fiori, e con alterni versi cantavano gli augurj di felicità e fecondità invocando Imeneo; ma essendo stato l'epitalamio dagli Italiani elevato alla nobiltà della Canzone e dell'Ode, se ne vedranno i principj e le regole nell'ultima classe dei lirici componimenti.

Del Sonetto.

Fra tutti i componimenti lirici il più bello, a mio avviso, ma il più difficile, non solamente fra noi, ma presso tutte le na-

zioni, è il sonetto. Se negli altri poemi è lecito scegliere il metro e la qualità dei versi più acconci al pensiero, e se a norma del medesimo allungar si possono e restringere, nel sonetto, al contrario, fa d'uopo sceglierlo tale, che sia circoscritto nel giro di quattordici versi, e vi si sviluppi in modo che nè troppo angusto nè troppo diffuso apparisca. Quindi un perfetto conoscitore di ogni maniera di poesia, per esprimere la somma difficoltà di questo componimento, finse che Apollo, volendo mettere in angustia i poeti, inventasse le rigorose leggi del sonetto, e francamente asserisce che un sonetto solo senza difetti vale un lungo poema; che mille autori pensano, è vero, di aver ottenuta la palma, ma che questa fenice non si è per anche trovata. Un altro non men celebre scrittore asserisce che in tanta copia di versi, in tanta innondazion di sonetti, appena cento può vantarne l'Europa che siano perfetti. Se tanti insulsi verseggiatori, che si dan vanto di poeti, poichè accozzar sanno insieme quattordici versi rimati, riflettessero a questo, non salirebbero in tanta baldanza, e ammorberebbero meno con giornaliere poesie l'Italia, per loro disonorata.

Prima che c'innoltriamo nelle regole e nei pregi d'un sì vago componimento, giova ripetere ciò che ne dice un giudizioso precettore: « Il sonetto è un picciol poema, « che si considera comunemente, e con ra« gione uno dei più difficili componimenti « ad eseguirsi: vi si esige una perfezione,

« alla quale non avvi ancor poeta che sia
« giunto. Espressioni nobili e piene di giu-
« stezza, che riuniscano la precisione all'ar-
« monia, rime felici e ricche, versi sonori
« e pieni di forza; nessun termine sterile
« per il senso, nessuna ripetizione di paro-
« le, nessuna digressione dal soggetto: tutto
« debb'essere esatto, nobile e castigato: vi
« si vuol trovare la maestà e la nobiltà
« dell'Ode, l'acutezza dell'epigramma, l'aura
« dilicata ed elegante del madrigale: non
« è permesso, anzi è delitto, l'essere medio-
« cri in questo genere. » Gli uomini su
ciò sono così universalmente d'accordo, che
tra una folla prodigiosa di sonetti pochis-
simi sono quelli che abbiano procacciata
fama ai loro autori. L'illustre mio prede-
cessore Cassiani è uno dei pochi, a cui que-
sta specie di componimento abbia procurata
quella fama di cui, vivendo, ha goduto, e
che godrà maggiormente nell'avvenire,
giacchè

Major ab exequiis carmina nomen habent.

Sotto il nome di sonetto intendesi una
composizione lirica tessuta di quattordici
versi della medesima specie, e di desinenze
fra loro in particolar modo rimate, divisa
in due porzioni, la prima delle quali sub-
dividesi in due quadernari, la seconda in
due terzetti.

Secondo il parere del Redi, seguíto dalla
corrente de' critici, il sonetto fu inventato
dagl' Italiani. Il Quadrio pretende che la
perfetta costruzione del medesimo abbia a

riconoscersi da Fra Guittone, che fioriva nel 1250; se non che se ne trovano di Pier delle Vigne, che scrivea nel 1220; e forse da scrittore più antico, come osserva l'erudito Crescimbeni.

Quantunque usassero gli antichi di chiamare sonetto (quasi picciol suono) ogni breve componimento, ciò nulla ostante questo nome rimase unicamente al componimento del quale parliamo.

Per ciò che riguarda il genio e il carattere del sonetto fu già mossa quistione s' ei corrisponder deggia o no all' epigramma greco o al latino. Molti stettero per l'affermativa, citando i molti del Petrarca e del Costanzo. Il Minturno, pel contrario, sentì diversamente, e cita a sostegno di sua opinione il Guidiccione ed il Tasso, che posero tutta la loro cura ne' quadernari; nè molto si curarono di animare i terzetti; quistione, a mio credere, inutile, poichè adattandosi il sonetto ad esprimere qualunque materia, egli dee, secondo l'argomento ch'ei tratta, vestir maniera differente, arguta, quando esprime un pensiero epigrammatico; soave e delicata quando tratta un soggetto conveniente al madrigale, grave e maestosa, flebile e patetica, quando in forma più breve si appropria i diritti dell'ode e dell'elegia.

Siccome poi tutti i componimenti poetici crescer deggiono gradatamente in bellezza, così anco il sonetto, perchè piaccia, vuol essere chiuso in foggia più bella sì, e più dignitosa, ma tale che sia col principio connessa, e col mezzo, e ne emerga, quantun-

que spesse volte non aspettata, come legittima conseguenza. Quanto poi all'acutezza, ancorchè non sia assolutamente necessaria al medesimo, pure con franchezza può dirsi che quel sonetto, il cui fine sarà nuovo, brillante ed acuto, quello piacerà sempre, e forse riscuoterà maggiori applausi degli altri d'indole più castigata e più severa, massimamente recitato in letterarie adunanze.

Ma, per venire alla tessitura del sonetto, debb'egli, come abbiam già veduto, costar di due parti; la prima che abbraccia i due quadernari, la seconda i due terzetti; e tanto gli uni quanto gli altri deggiono esser fra loro incatenati dalle rime. Tralasciando tant'altre maniere di rimarli, famigliari agli antichi, che posson tutte vedersi nel Quadrio all'articolo Sonetto, io non farò menzione che di quelle abbracciate già da molto tempo dall'universale consentimento de' poeti italiani.

Possono i quadernari rimarsi in due modi. Primo, alternando le rime, cosicchè il primo verso faccia rima col terzo, e il secondo col quarto, il quinto col settimo, il sesto coll'ottavo. Secondo, facendo che il primo corrisponda al quarto, il quinto all'ottavo, e gli altri quattro, che formano il corpo de' quadernari, ripetan fra loro le medesime rime. Quantunque la seconda maniera, che rima chiusa vien detta, veggasi più frequentemente adoperata dai classici, ciò nulla ostante par che suoni meglio all'orecchio la prima.

In due modi pure corrisponder possono fra loro i terzetti, o con due sole rime, e questo vien detto rima incatenata, o con tre rime, e questo chiamasi rima atterzata; ma, per ciò che appartiene alla legatura di queste rime, variano a lor grado i poeti: l'uso comune per altro ha ristrette queste corrispondenze a tre sole maniere.

O suol farsi il primo terzetto di versi sciolti, ripigliando poi nel secondo le desinenze coll'ordine istesso con cui stan collocate nel primo; o non riassumendole con ordine, ma a retrogrado, o promiscuamente. Questa è la maniera più cara al Petrarca e ai poeti de' secoli migliori per la toscana poesia. V'ha chi dice convenir quest'ordine meglio d'ogni altro ai soggetti maestosi e severi, ma, salvo sempre il rispetto dovuto all'antichità, questa anzi mi sembra il modo di rimare i terzetti, che arrechi minor diletto.

In altro modo pure si pratica la rima atterzata, ed è il seguente, cioè quando in ogni terzetto il primo e il terzo verso, e i due di mezzo concordan fra loro, ma sì però che tutte le coppie concordanti abbian rima diversa, e questa, quantunque la meno usitata, è una maniera che, a mio avviso, ha maggior soavità della prima.

Ma la foggia di rimare i terzetti, che incontrastabilmente è la più bella appunto perchè la più difficile, è quella che dicesi rima incatenata, cioè quando si usano due desinenze sole alternate fra loro a catena.

Vedute le regole generali del sonetto, e la

maniera di tesserlo, parleremo brevemente de' sonetti rinterzati, di quelli a corona, di quelli colla coda, e dei sonetti di risposta.

I sonetti rinterzati, de' quali il Dante ci ha lasciati alcuni esemplari, non sono dal Quadrio riconosciuti per sonetti, ma bensì per ballate. Le ragioni ch'egli arreca per provarli ballate essendo comuni al sonetto, come nota l'Affò, voglionsi dunque i sonetti rinterzati ridurre sotto la categoria di questo componimento.

Ecco come si tessono. Suppongasi la maniera di formare un sonetto comune: si ponga un settenario di più dopo il primo verso de' quadernari; un altro dopo il secondo de' terzetti: questi settenari faccian sempre rima col verso che li precede, e da questo aumento di versi così disposti ne emerga il sonetto rinterzato, il quale, come apparisce, costa di venti versi.

Sonetti a corona (sono parole del Quadrio) si chiamano alcuni sonetti còntinuati sopra un solo argomento, de' quali, perchè sì le rime come le sentenze vengon tra loro in guisa legate, che un sol componimento ne nasce, e chiuse vengono come in figura rotonda, poichè anche l'ultimo si lega col primo, perciò corona volgarmente son detti e fatti a corona.

Quattro sono le leggi dallo stesso autore prescritte dei sonetti a corona. La prima è che il secondo sonetto cominci dal ripetere l'ultimo verso del primo, e così di mano in mano intendesi de' susseguenti sonetti fino all'ultimo di tutti, il cui ultimo verso deb-

b'essere il primo del primo sonetto. La seconda legge è che quella cadenza che si è usata nelle terzine si ripeta ne' quadernari, ma non si ripeta però alcuna voce nei medesimi che adoperata siasi prima nelle terzine, toltane l'ultima, che per necessità si ha da ripetere, volendo, come s'è detto, esser ripetuto l'ultimo verso.

La terza è che in nessun sonetto di quelli che formano la corona si ripeta giammai la cadenza che nell'ultimo di essi si è adoperata, fuorchè quella sola che per necessità ripeter si dee, ripetendo gli ultimi versi dei sonetti. La quarta finalmente è che tanto nei quadernari quanto nelle terzine, il medesimo ordinamento di rime usato nel primo sonetto, sia diligentemente negli altri ancora tenuto. Fu arbitraria lungamente la quantità de' sonetti usati nella corona, cosicchè una di tre sonetti se ne trova nel Petrarca, una di nove nelle rime del Caro, ed una bellissima di dodici, composta già da Torquato Tasso nelle Nozze d'Alfonso d'Este; ma finalmente piacque agli Accademici Intronati di Pisa di stabilire, che una corona di sonetti costar dovesse di quindici nel modo seguente. Si fa un sonetto, che magistrale si chiama, tessuto di versi, ciascun de' quali possa far da sè solo un breve sentimento suscettibile di continuazione, e con tali rime che possano senza ripeter le stesse parole esser ripetute altre quattro volte. Ciò fatto, si tessono altri quattordici sonetti con questa regola, che il primo verso del sonetto magistrale sia il cominciamento del primo,

e il secondo la chiusa; di poi il secondo verso medesimo del sonetto magistrale sarà principio del secondo sonetto, che verrà chiuso col terzo verso del magistrale istesso, e con quest'ordine si tesseranno tutti gli altri sonetti fino all'ultimo, che chiuderassi col primo verso di tutto il coronale. Siccome questa specie di componimento è tutta legata, così dovrà avvolgersi intorno alle stesse cose.

Il sonetto colla coda, che vien altresì detto tornellato, o col ritornello, è un sonetto allungato con altri versi che vi si appiccano al fine. Quando non era ancora questo componimento ridotto a quelle leggi invariabili, alle quali presentemente è soggetto, solean qualche volta gli antichi aggiungere al quartodecimo qualche verso ultroneo, come si vede in uno del Barberini di sedici, e in uno di Messer Cino da Pistoia di quindici versi, ma finalmente stabilironsi pur anco le regole della coda. Questa fu prescritta di soli tre versi, il primo de' quali debb'esser etassillabo, e far rima coll'ultimo verso del sonetto, e gli altri due endecasillabi rimanti insieme, o pure di più terzetti dell'istessa tessitura, coll'obbligo d'accordar sempre la rima dell'etassillabo con quella del verso precedente. Quantunque vi sia qualche rarissimo esempio fra i classici di sonetti serj con la coda, ciò nulla ostante l'uso ha consecrati i sonetti caudati semplicemente al carattere bernesco. Notisi che il sonetto colla coda suol esser terminato in sè stesso, talchè sarebbe vizio biasimevole

e contro la natura di questa composizione, chiudere il sentimento coi versi della coda, la quale essendo una cosa superflna per aggiunger baie e facezie, il componimento può e debbe star da sè solo senza soffrire danno alcuno dalla coda, ov'ella mancasse.

Tre sono le regole che il Quadrio prescrive pei sonetti di risposta; primo, che si ritengono in essa risposta le cadenze della proposta; secondo, che nessuna voce nella risposta si adoperi che sia stata nella proposta accennata; terzo finalmente, che nella medesima tengasi l'ordiue stesso, e la stessa legatura di rime che si osserva nella proposta. Due comunemente sono i modi coi quali rispondesi ai sonetti; o replicando le medesime parole, o cangiando le parole, e ritenendo soltanto le medesime desinenze. Chi bramasse di veder esaurita la materia su questo breve sì, ma importantissimo componimento, consulti il Redi nelle annotazioni da lui fatte al suo Ditirambo nella voce Sonetto, Antonio di Tempo, il Minturno, l'Ubaldini nel suo componimento al Barberini, il Menini nel suo Ritratto del Sonetto, ed il Quadrio, che più d'ogni altro ha illustrato ne'suoi libri della poesia italiana questa specie di composizione, colla quale a noi giova il chiudere la serie de'poemi lirici, da noi, parte per la lor indole, parte per la lor mole, ridotti sotto la classe de' tenui.

Dell' Epistola.

Prima fra le specie di poesia lirica, assegnata alla classe media, è l'epistola in versi. A questa, come a tutte le altre lettere, convengono le sue regole, che attinger si possono dalla maniera di scrivere epistolare da me lo scorso anno dettata; ma come l'epistola in versi ne ha delle particolari, così gioverà l'accennarle brevemente, e si manifesteranno con maggior facilità considerando le quattro categorie, a cui ridur si possono tutte le epistole poetiche.

La prima è l'epistola consecrata alla passione e allo sfogo della tenerezza, dell'amicizia, dell'amore. Una versificazione felice, un'armonia soave, una dizione elegante, ma naturale, l'ingenuità, la dilicatezza de' sentimenti, qualche tratto di sublime entusiasmo, l'ineguaglianza qualche volta, e il disordine, caratterizzano questa maniera di epistole poetiche, nella quale non molto han brillato gl' Italiani, e che a poco a poco addestra i poeti al maneggio delle passioni per la tragedia. I Francesi in fatti, tanto a noi superiori nella tragica gloria, han coltivata moltissimo questa maniera di epistole. Pelisson, a giudizio de' Francesi stessi, n' è fra loro il modello. Ovidio si rese celebre colle sue Eroidi, Pope colle sue Lettere d' Eloisa ad Abelardo. Fra noi Italiani si distinse

nello scorso secolo Cesare Orsini; una bellissima ne ha fra le sue rime Veronica Gambara; parecchie, e vaghissime ne ho io sentite dalla bocca del celebre Frugoni, molte delle quali han luogo nella voluminosa edizione delle sue poesie. Ama questa maniera di epistole la rima, e si compiace, sovra ogn'altro metro, di quello delle terzine: talvolta pure negli argomenti di maggior dilicatezza si giova di settenari rimati.

Le seconde sono quelle dove il poeta tratta soggetti di morale, di letteratura, di scienze, o dove si permette la descrizione di avvenimenti grandi e magnifici. Queste, a mio avviso, sono le più difficili, poichè temprar fa d'uopo nelle stesse la grandezza del soggetto, senza renderlo troppo basso; fa d'uopo talvolta esprimer nobilmente idee comuni, frenar l'immaginazione ne' suoi voli, e circoscriverla nei limiti dell'esattezza e del giusto: dominar vi debbe in oltre una facile filosofia, che condisca la critica di tutto ciò che può renderla facile ed istruttiva, che sparga di fiori i precetti della più severa morale, che non abborrisca dalle grazie, che conosca i costumi e gli usi di tutti i secoli, per poi giovarsene, applicandoli a quelli dell'età in cui si scrive, e formarne rapide prospettive, quadri e ritratti parlanti. Lo stile di queste lettere vuol esser esatto, facile, armonioso, sostenuto. Fa d'uopo soprattutto bandirne le frasi lunghe e intralciate, le espressioni deboli o sforzate, e le figure veementi che suppongono l'anima in una

specie di disordine, poco conveniente ad un filosofo che ci diverte ed istruisce.

Orazio ne fu l'esemplare fra i Latini, Voiture fra i Francesi, Pope fra gl' Inglesi, e fra noi Italiani meritano molta lode per questa specie di componimento il Chiabrera, i conti Algarotti e Paradisi, e l'abate Frugoni. Pare che questa specie di epistole fra noi esulti principalmente usando il verso sciolto. Ciò nulla ostante, molte e pregevoli ne ho vedute dettate in quartine.

La terza specie di epistole è quella che tiene un giusto mezzo fra il famigliare e fra il grande, che tratta ogni maniera di soggetti, ma senz' aria di gravità, e senza pretensione alcuna, di modo che cominci e termini senza ricercatezza ed apparecchio. Domanda questa sorte d'epistole un genio facile e versatile, che conosca tutta la finezza dell' idioma in cui scrive, che pensi da filosofo, e che si esprima elegantemente, ed apparisca poeta senza quasi pensarlo. Si scherza, si loda, si critica, si filosofeggia, si domanda, s' insegna in lettere di questa natura, ma con tal arte che sembri ciò nascer piuttosto dall'occasione di qualche parola, di qualche fatto, fortuitamente caduto nel pensier del poeta, che per disegno alcuno premeditato. Comunemente i maestri han fatta entrare qualche finzione in tali lettere, ma da loro stessi inventata, non già tolta dalla Mitologia: l'apologo, la favola vi hanno luogo, e non rare volte si esprimono questi col dialogo. Lo stile di queste epistole vuol essere sempre proporzionato

alle persone a cui sono scritte o a quelle che vi s'introducono a dialogare, sempre però facile, ingenuo, dilicato, elegante. Amano il più delle volte gl' Italiani dettarle in versi sciolti, ma se ne vedono altresì moltissime, massimamente del Frugoni, in etasillabi rimati. Orazio, fra i Latini, il Chiabrera, fra gl' Italiani, sono, a mio avviso, il modello di queste lettere, alle quali adattar vuolsi un precetto comune alle altre due specie di sopra mentovate, che abbiano, cioè, una giusta estensione, assolutamente necessaria alla dovuta chiarezza.

L'ultima è quella che vien conservata soltanto a cose famigliari, e per conseguenza debb'esser scritta in modo più tenue delle altre. Non dee questa aver che un grado di eleganza maggiore di quello che avrebbe se fosse dettata in semplice prosa; e quest'eleganza medesima consister debbe più nell'espressione che nel pensiere. Sovvengasi chi ne scrive, che il naturale ed il semplice deggion essere il principal ornamento di queste lettere, delle quali un bellissimo esempio vien formato da Orazio in quella intitolata al suo Castaldo. Un'elegante semplicità, un'aria facile, nessuna benchè lontana turgidezza, o nei sentimenti, o nelle parole, o nella costruzione de' versi, transizioni naturali, stile piuttosto conciso, qualche tratto di vivacità, ma parca, ma spontanea; tale è la maniera che vuol prendersi da chi ambisce di scriver con lode questa specie di epistole, la quale non lascia, con tuta l'ap-

parenza di naturalezza, di aver le sue somme difficoltà, massimamente nel nostro sì dignitoso e sì grave linguaggio.

Dell' Elegia.

Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

L'elegia, come si vede dai citati versi di Orazio, è un componimento già di sua origine destinato alle querimonie ed al pianto; ma, come avvenne d'ogni maniera di lirica poesia, abbandonò col tempo l'indole antica, e si prestò ad argomenti meno flebili.

Quantunque fra l'opere di autori insigni si trovino elegie di soggetti eroici, io non saprei abbastanza convincermi che quelle dovessero chiamarsi Elegie. Fra i nomi e i vocaboli dell'arte poetica, dice un sensato scrittore, alcuni indicano il metro, altri la natura della composizione. Di questi ultimi è l'elegia; quindi è che sotto questo nome non vuolsi intendere, salvo che un componimento, il quale abbandonar può bensì gli argomenti funerarj, ma che sempre debb'esser consecrato, ove a trattar si accinga soggetti di altro genere, al flebile ed al patetico.

Questo genere di poesia può esser di un uso frequente, poichè l'uomo pur troppo è spesso in circostanze di lagnarsi dei rigori della sorte. Immagini tenere e patetiche, pensieri delicati, espressive rimembranze della perduta felicità, effusione sincera di

cuore, rapide pitture delle campestri soavità, che han sempre un non so che d'ingenuo e di caro, qualche composizione, qualche esempio, qualche digressione, qualche breve sentenza, un'ardente pertinacia d'irritare il proprio dolore, e di comunicarlo a tutta la natura, sono le cose che contribuiscono alla perfezione di questo componimento. L'apostrofe, l'ammirazione, l'interrogazione, e qualche volta l'iperbole, sono le figure favorite dell'elegia: la sua locuzione vuol esser purissima, candide e tenui le sue formole, nitide le sue parole; gli è particolarmente a questa dolcissima di tutte le composizioni che applicar si dee il detto d'Orazio:

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto,
Et quocumque volent animum auditoris agunto.

Cerca indarno Orazio stesso chi ne fosse tra' Greci l'inventore, e dice che la lite pende ancora sotto il giudice. Questa gloria si ascrive da Isidoro a Callinoo Efesio; ma il Patrizio ne deduce l'origine dai Treni di Lino. Mimnerno Fileta, Callimaco fra i Greci, Catullo, Tibullo, Properzio, Cornelio Gallo, Ovidio ed Albinovano, fra i Latini, Madame des-Joullier fra i Francesi, Valler fra gl' Inglesi, e il Rolli sopra tutti fra gli Italiani, ebbero nome di prodi nel correre questa poetica carriera. I Greci e i Latini usarono dettar l'elegia in versi esametri e pentametri: la terza rima è il metro scelto per la medesima dai nostri poeti, primo

fra i quali a coltivarla fu il Bellincione, che una ne scrisse in morte del Cardinale di Mantova.

Della Satira.

Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri farrago libelli est.

In tal modo si esprime il Satirico Giovenale parlando delle sue opere, che accrebbero non lieve ornamento alla Satira Romana. La satira vien definita una specie di poema, nella quale si attaccano direttamente i vizi degli uomini. Ebbero i Greci una specie di poema, che fu detto satira, ma questo appartiene piuttosto alla classe drammatica, che alla lirica, così nominato per testimonianza di Orazio dai Satiri che si introducevano ne' cori; ma la Satira qual è da noi conosciuta, al parere della maggior parte de' critici, nacque in Roma per opera di Ennio Pacuvio e Lucilio, imitati poi e sorpassati da Flacco. Furono queste composizioni dette Satire, non già dalla dicacità dei Satiri, che più non vi avean luogo, ma bensì a *Satura lege, vel lance*, per significare, che siccome la *Satura Lanx* conteneva ogni maniera di frutti che offrir doveasi in sacrifizio agli Dei, e la *Lex Satura* era composta di molti editti, così la satira era un confuso miscuglio di molte cose, ed abbracciava molteplici argomenti.

Fu già un tempo, dice Orazio, che la licenza de' poeti romani non ebbe modo, tal-

chè a bersaglio prendevansi i primi nomi della repubblica. Se ne dolsero gli offesi; i saggi reclamarono contro un tale abuso, finchè *Lex, poenaque lata, malo nollet carmine quemquam describi*. Che se l'offendere personalmente i cittadini costituir fece una pena ai magistrati di una nazione idolatra, come non dovrebbe dirsi degno di maggior punizione colui che osasse prostituire in simil guisa i suoi talenti fra noi, dallo spirito di nostra religione educati alla carità, al perdono ed alla mutua benevolenza?

La satira permessa e lodevole è quella che prende di mira il vizio, ed ha per iscopo l'emendazion de' costumi. Di questa intendiam noi tener parole, altamente detestando gl' imitatori dell'empio Aretino, che con rischio ed infamia a coltivar si facessero l'altro genere di satira, abbominato e proscritto.

La satira è di due sorte; una chiamata *confutatoria*; l'altra *precettiva*. La prima tende ad isferzare il vizio in genere, e ad isradicarlo dal cuore umano. La seconda è quella che insegna il modo di ben vivere, e senza gravità filosofica, ma come per ischerzo, nel rider che fa su gli abusi socievoli, accenna i dettami della più sana morale. Gli antichi usarono chiamar quest'ultima piuttosto sermone, che satira.

Come in due maniere concepir si posson le satire, o serie, cioè, o scherzevoli, così due sono i modi impiegati dai maestri per iscriverle. Uno, dice il Batteux, che si accosta al tragico:

Grande Sofocleo carmen bacchatur hiatu,
l'altro Comico:
Admissus circum praecordia ludit.

Il serio dell'una va qualche volta sino al trasporto ed alla rabbia; lo scherzo dell'altra si limita sovente più al piacevole che al mordace. Giovenale, avvezzo alla declamazion della scuola, fu eccellente nella prima; Orazio, epicureo di professione e cortigiano, fu modello della seconda, la quale, a dir vero, è più difficile della seria. L'eleganza del nostro secolo si compiace, come già facea quello di Augusto, più dello scherzo e del giuoco, che delle acerbe invettive.

Ogni maniera di composizioni ha due parti, che le sono proprie e la distinguono; il pensiero, cioè, e lo stile. Per ciò che riguarda il pensiero, o prenda il satirico di mira un vizio solo, e contra esso declami, o confusamente gli sferzi tutti, ove gliene venga il destro, sia che nomini il vizio, sia che individui sotto finti nomi le persone viziose, evitar debb'egli premurosamente di non caratterizzare veruno, poichè sarebbe certamente degno di punizione colui che, prendendo a dettar satire per isfogo di privata malignità, dipingesse al vivo, e senza equivoco, i difetti massimamente corporali ne' suoi nemici, poichè sarebbe lo stesso che nominarli di persona: oltre di che dovrebbe ragionevolmente aspettarsi la reazione dei provocati secondo il detto oraziano .... *doluere cruento dente lacessiti.* I pensieri della satira deggion fare impressione colla loro

giustezza e verità, voglion essere dettati dalla natura, gli uni agli altri connessi, ma sotto aspetto di negligenza, nitidi soprattutto e vivaci.

Ove si tratti d'istruire, i precetti che si porgono voglion essere più evidentemente espressi di quelli che han per mira qualsivoglia altro soggetto. Richiedesi poi che sieno vivaci, poichè la satira ha bensì questo di comune colle altre correzioni, che combatte il vizio, ma ha poi per particolare suo attributo di farlo con qualche mordacità e con sale. Ama la satira le finzioni, ma giuste; le digressioni, ma in foggia di novelle, l'apologo, il dialogo, ma conciso, ma rapido, le facezie, ma non le scurrilità, le pitture in fine, e i ritratti; in ciò solamente diversa dall'epistola, che questa biasima bensì, ed insegna talvolta, ma come a caso, e la satira, al contrario, attacca direttamente, fa professione di maldicenza, e si propone, sferzando, l'emendazion dei costumi.

Lo stile poi massimamente della Satira Oraziana, che è la migliore, vuol esser semplice, facile, e che sembri anzi muovere da naturale istinto, che partire dall'arte. È famigliare a questo grand'uomo il cominciar d'improvviso, sdegnando le insinuazioni e gli esordi, lo schivare i tropi e le figure luminose, che richieggon sempre una contenzione di spirito, dalla quale dispensar si debbe una persona che vuol istruire: il servirsi qualche volta degl'idiotismi, l'usar i proverbi, i motti, le sentenze al popolo più

famigliari, proponendosi a sommo pregio del suo stile l'evidenza inseparabile dalla facilità. == Per qual ragione, dice un celebre scrittor tedesco, il mio stile piace al lettore? Perchè, non costandogli pena, crede che a me pure non ne abbia costata veruna. Questa riflessione gl' infonde una certa stima ed affezione per me, che pretendo così poco, e che sono così felice nel parlar senza fatica così bene di una cosa. Ciò viene probabilmente dalla nostra inclinazione al comodo, ed al nostro amor proprio, il quale ci persuade, scorgendo uno stile facile e spontaneo, che noi pure avrem così pensato e parlato; o che almeno far lo potremmo, se ci cadesse in animo di voler eguagliare chi scrisse in tal modo. ==

Noi lasceremo che Scaligero e Lipsio preferiscano Giovenale ad Orazio; noi proporremo sempre a modello della satira il Venosino.

Boileau, tra i Francesi, Pope, tra gl' Inglesi, Rabner, tra i Tedeschi, scrissero satire pregiatissime. Innumerabile è lo stuolo di chi ne ha dettate in italiano. Fra tanti, Ercole Bentivoglio e l'Ariosto sullo stile d'Orazio; il Menzini e l'Adimari su quel di Giovenale, hanno ottenuto, al parer de' più savi, la palma.

La terza rima è il metro, nel quale comunemente fra noi si stendono le satire. Ma questo è poi veramente il metro che lor conviene? Parlando senza prevenzione, gli Italiani hanno essi poi incontrastabilmente il modo trovato di scriver satire perfette?

Molti ne dubitano, affermando, che questo è un campo dove può mietersi tuttora la prima lode da qualche ingegno peregrino, che sentesi violentemente chiamato a questa pericolosa e seducente vocazione, alla quale il tenero Ovidio vantossi di non aver dato retta giammai:

Nullaque, quae possit scriptis tot millibus extat:
Littera Nasonis sanguinolenta legi.

Avvi un altro genere di satira, che vien detta Menippea da un certo Menippo greco, che le diede il nome. In null'altro è questa differente dalla satira confutatoria, se non perchè è un misto di prosa e di versi. Usò Menippo frammischiare alla propria prosa versi di Omero, ma Terenzio Varrone, dottissimo di tutti i Romani, abborrì come servile il costume di Menippo, ed amò meglio mescere alla prosa versi da sè composti. Quindi è, che tal maniera di satira chiamasi pure Varroniana. Petronio Arbitro, favorito di Nerone un tempo, e poi proscritto, celebre per l'erudito suo lusso, e per la filosofica sua morte sì vivamente dipinta da Tacito, lasciò nel suo Satiricon una delle più eleganti, ma delle più licenziose produzioni della antichità. Descrive in essa i costumi abbominati, e le follie di Nerone, adombrato sotto il nome di Trimalcione; sotto quello di Agamennone si fa beffe degli stranei modi con cui Seneca cominciava a corrompere l'eloquenza romana, e tutti censura i soggetti di quella corte nefanda, che

da lui fingonsi raccolti ad una cena (*). Se mai prosa alcuna richiede la purezza, la facilità, l'eleganza, quella è certamente della Satira Menippea.

Restava però anche dopo il Salvador Rosa un serto a cogliere in Italia in questo ramo di poesia, e questo fu colto dall'immortale Parini nel suo poema del Giorno; che maggiore di ogni elogio gli meritò, e a tanto diritto, il titolo illustre di

Primo Pittor del signoril costume.

De' Capitoli Berneschi.

Osserva benissimo l'Autore del Dizionario delle Rime Italiane, che gli antichi nostri riformatori costumarono, scrivendo lunghi poemi, dettarli in terza rima, dividendoli in altrettanti capi (ora Canti), a' quali diedero il nome di Capitoli. Ma quando poi per opera del Boiardo l'ottava rima fu il metro prescelto per lunghi poemi, la terza rima venne lasciata alle elegie, alle satire, alle epistole, ritenendo soltanto, allorchè serve a' berneschi soggetti, il nome di Capitolo.

Prima che per noi si prescrivan le regole del capitolo bernesco sembra prezzo dell'opera l'indagar brevemente l'origine e l'in-

(*) Noi possediamo ora questo ingegnoso Satiricon nella nostra lingua italiana, nella quale fu reso con fedeltà e felicità non comune dal colto signor Vincenzo Lancetti.

dole del ridicolo, e i mezzi onde attingerlo convenevolmente; il brutto non doloroso, dice Aristotile, è quello che eccita il riso, i principj del quale voglion ripetersi dalle passioni, e massimamente dall'amor proprio degli uomini, i quali, invidiosi e maligni, si compiacciono di veder descritto negli altri quel brutto che in sè non hanno, o credono di non avere. Materia del riso dunque è sempre qualche deformità che non noti in colui, nel quale si ritrova congiunta, nè attuale, nè presente scelleratezza, nè attuale, nè presente afflizione; la ragione si è, perchè col riso vuol sempre esser congiunta l'allegrezza; ma la scelleratezza in vece del riso sveglia odio, afflizione, e talvolta compatimento. In tre modi considerar si può, a mio avviso, il brutto eccitatore del ridicolo: *Brutto logico*, *brutto morale*, *brutto fisico*.

Brutto logico io chiamo quello il quale procede dalla deviazione del retto raziocinare, e i gradi di questo brutto saran sempre maggiori, quanto più peccherà contro le regole del giusto raziocinio. L'ignoranza quindi delle più facili combinazioni, la credulità soverchia, la scimunitaggine sono fonti sicurissimi dai quali emerge quella deformità logica che provoca il riso senza eccitare nè l'odio nè la compassione: quindi le parole, o prive di senso o storpiate, le interrogazioni, le risposte fuor di proposito, le incoerenze, la pertinacia negli errori evidenti, e quella abitudine che i goffi hanno di dir sempre, e credere le cose a rovescio dei logici dettami.

Per *Brutto morale* intendo quello che non è consono all'usata maniera con cui conversano gli uomini, ma sì però, che non turbi, o funesti l'ordine socievole, poichè allora questo brutto andria congiunto con la scelleratezza, e ingenererebbe odio, non riso. La iattanza dunque, l'imprudenza, tutte le maniere d'abberrazione dalle ricevute costumanze, tutti i caratteri, tutte le azioni che han l'aria di singolarità, sono materia doviziosissima di cui può un autore servirsi per descrivere il brutto morale, il quale ordinariamente è quello che, per la sua vastità, fornisce più spessi e più graditi argomenti al ridicolo.

Il *Brutto fisico* finalmente è quello il quale emerge dalle deformità naturali, che possono giocondamente descriversi, e far nascere il ridicolo. Vastissimo è questo campo, poichè infinite sono le abberrazioni che notar si possono nel regno della natura, e nell'uomo principalmente, che per eccellenza fu detto Re della natura medesima. Quante mai noverar si possano deformità corporali, sia nei membri, sia nel portamento, tutte sono giocondissima fonte di ridicolo, purchè le deformità che prendonsi per oggetto di scherzo non sieno o indecenti o col dolore congiunte, poichè allora non riso, ma ecciterebbero di leggieri odio o compassione.

Con pace però di Aristotile e del suo imitatore Shaftesbury, i quali vogliono che il riso nasca mai sempre dalla malignità e dall'invidia umana, compiacentesi di un

brutto non doloroso in altrui considerato; v' ha una specie di riso, che procede dalla giocondità, e si accoppia coll'innocenza e col candore, dal quale forse ripeter si dee l'origine del piacere che prova l' intelletto nel vedersi argutamente sorprendere da una cosa che lo ricrei, la quale quanto più sarà inaspettata, o contraria alla di lui credenza, tanto maggiore gli arrecherà la meraviglia, e per conseguenza il piacere.

Mezzi acconci per eccitare il ridicolo di ogni maniera sono, come si è detto, la sorpresa, l'unir qualche po' di acrimonia alle facezie, l'accozzar cose che sembrino incompatibili, e sovra tutto quella specie di inganno detto dai Francesi *méprise*; e la ragione si è, come ottimamente osserva il Castelvetro, citato dal Quadrio, ma non mentovato dal signor di Voltaire, che dà come sua l'opinione del Critico Modonese; la ragione, dissi, si è, che l'uomo, così del male altrui, come del proprio bene naturalmente superbo e maligno, rallegrasi; e specialmente si rallegra di quel male che procede da mancanza di ciò che è proprio dell'uomo solo, cioè del senno, sembrando all' ingannatore di soperchiar nella ragione colui che cade nell' inganno, motivi altresì, per cui un lettore più si compiace scorgendo ingannato presso Moliere un accorto, come l'Avaro, che non un semplice, come presso il Boccaccio quel goffo di Calandrino. Non sarà inutile a questo proposito il rammentare che un onesto e costumato scrittore evitar dee premurosamente nelle bernesche

sue composizioni il motteggio irreligioso; l'incivile, l'ignobile, l'osceno; e tutti quei vizi, ne' quali cadono pur troppo con soverchia facilità gli amatori di un tal genere di poesia, abusata a dir vero da molti dei migliori classici italiani.

Veduti quali sieno i fonti del ridicolo, e i modi più acconci a procacciarlo, rimane ad osservar brevemente qual esser deggia lo stile e la forma de' capitoli berneschi. Lo stile vuol esser famigliare, semplice, piano, sparso di quando in quando d'idiotismi, degli adagi i più triti, de' più frequenti apoftegmi, talvolta di quello stesso motteggio che è più in uso fra la plebe, ma espresso in linguaggio castigato, purissimo e ridondante di grazia toscana. Nessuno per avventura degli italiani componimenti ama tanto l'eleganza, quanto il capitolo bernesco. Siccome imitar debb'egli il più che sia possibile un discorso famigliare, così poco si cura dell'armonia de' versi, anzi il più delle volte si compiace di un verseggiare analogo alla prosa. Molto di quel che si è detto, parlando delle epistole famigliari in versi, conviene pur anco al capitolo bernesco, con la differenza, che siccome a lui tanto torna in acconcio per isvegliare il riso, così può giovarsi di pensieri e detti iperbolici, e delle figure più ardite, le quali cose bandir si vogliono certamente da tal maniera di epistole.

Quantunque moltissimo siasi compiaciuta l'Italia di questa sorta di poetare, sembra ciò nulla ostante che cominci adesso a

nausearla, e che ami bensì il ridicolo, ma misto col serio, e che nasca più dall'accidente, che da determinata intenzione di far ridere dal principio al fine di un componimento con buffonerie e scurrilità, le quali stancano alla lunga, e difficilmente ottengono l'effetto di generar nell'anima quel piacere e quella gioia che nascono dalla varietà.

Antichissimi esempi fornisce l'italiana poesia dello stile giocoso, e fino dal mille trecento settantatrè fu celebre per faceti componimenti Antonio Pucci fiorentino, imitato poi dal Burchiello, dal famoso Lorenzo dei Medici, e da molti altri; ma colui che ne determinò la gloria fu Francesco Berni, il quale fiorì nel principio del secolo decimosesto, e a tal eccellenza condusse questa maniera di poesia, che da lui prese il nome. Monsignor della Casa, il Pulci, il Lalli, il Sacco, il Lasca, il Mauro, il Caporali, il Pozzi, il Fagiuoli, e ai giorni nostri il Vettori e il Frugoni, han tutti lasciate eccellenti produzioni bernesche, le quali amano di essere scritte in terza rima, quantunque molte, dell'ultimo principalmente, sieno dettate in settenari rimati. Chi fosse vago di veder tutta la colluvie degli autori berneschi, e le raccolte che ne esistono, consulti il Quadrio al volume secondo della sua Storia e Ragione di Ogni Poesia.

Della Poesia Pedantesca.

Fra la specie di poesia giocosa non vuolsi ommettere la pedantesca o fidenziana. Consiste questa poesia nel tramezzare al volgare ragionamento frasi e parole latine, ma ridotte a desinenza italiana. È detta Pedantesca, poichè tende ordinariamente a beffeggiare la pedanteria de' maestri di scuola, aggirandosi intorno a tutte quelle cose che ai ginnasi appartengono e agli studenti. Principale scopo di chi vuole scrivere in pedantesco esser dee lo scegliere pensieri e concetti convenienti ai discepoli e ai pedagoghi, ed esprimerli poi con formole e frasi latine, eleganti, nitide, leggiadre; esposte però come se fossero italiane. Ogni metro, ogni maniera di verso conviene alla poesia fidenziana; pure sembra che sovra ogn'altro si compiaccia del capitolo, e spesse volte dello sdrucciolo.

La povertà della lingua italiana, prima che Dante, Petrarca o il Boccaccio l'avessero stabilita, facea sì che anticamente mescolavansi frasi e voci latine da chi scriveva nel volgar nostro idioma; ma quello che da prima era necessità divenne malizia col tempo, poichè vari ingegni scherzevoli cominciarono ad usare tal maniera di scrivere con artificioso avvedimento per deridere certi pedanti, i quali, ad ostentar dottrina ed erudizione, aveano ad ogni tratto una formola latina sulle labbra.

Primo di tutti a usar questa maniera di poetare, se fede prestisi al Ruscelli, fu Do-

menico Veniero veneziano. Osservasi pure nella Raccolta di diversi Autori, stampata in Bologna nel mille cinquecento cinquantuno, un sonetto pedantesco d'Annibal Caro, che comincia:

Se d'esto Microcosmo infermo e frale

Ma chi (sono parole del Quadrio) portò alla sua perfezione questo genere di poesia fu il conte Camillo Scrofa vicentino, il quale vi riuscì con tanta eccellenza, che se non il ritrovamento di essa poesia, certamente però tra i pedanteschi poeti a lui è dovuto il primo posto d'onore.

Fioriva egli verso la metà del secolo decimosesto. Pubblicò un volumetto di rime con questo stile tessute, e intitolate latinamente Cantici, nei quali si prese, per ridere, a celebrare gli amori socratici di Fidenzio Grotocrisio Ludimagistro. Sono tali cantici di tanta bellezza in questo fare adornati, che ha tolta a tutti la speranza di potergli andare del pari, non che di superarlo. Ebbe presto lo Scrofa degli imitatori, fra i quali il più lodevole fu Giambattista Liviera vicentino, che compose rime pedantesche, stampate unitamente a quelle dello Scrofa, sotto il nome di Lattanzio Caliopeo. Non solamente si presta la poesia fidenziana ad ogni verso e ad ogni metro, ma vedesi pur anco da gravi ingegni introdotta in più lunghi poemi che non i lirici. Fra le opere dell'immortale mio avo Girolamo Tagliazucchi, già professore d'eloquenza nell'università di Torino, osservasi una bellissima Egloga

fidenziana; e in una commedia di Piér Iacopo Martelli vedesi un attore, che parla sempre sullo stil pedantesco.

Consultinsi il Quadrio e l'Affò, l'uno al volume primo della sua Storia d'Ogni Poesia, l'altro all'articolo *Pedantesca Poesia* del suo Dizionario, da chi bramasse conoscer tutti gl' ingegni italiani che si sono esercitati in simili componimenti, i quali per poco dilettano, ma dopo qualche tempo generan di leggieri quella sazietà, che è tanto confine al fastidio.

Della Poesia Maccheronica.

Dal miscuglio di varie lingue, che anticamente usavano i poeti nelle loro composizioni, è nata, non vi ha dubbio, come la pedantesca, la maccheronica poesia, la quale è piuttosto una corruzione del latino, che del toscano poetare. Consiste questa in componimenti, tessuti alla foggia de' latini, con parole non solamente del toscano, ma di tutti i dialetti italiani grossolanamente latinizzate.

Tre sono gli oggetti che aver dee in vista un poeta maccheronico. Il primo di piegar tutte le voci alle terminazioni da' latini praticate, il secondo di non servirsi d'altre parole per latinizzarle, che d' italiane, il terzo di misurare i versi all'uso de' latini, come, a cagion d'esempio esametri, pentametri, alcaici, saffici, iambi, ec., non ammettendo questa poesia altri versi che i metrici. Teofilo Folengo, mantovano, monaco

Cassinese, vago di emulare la gloria del suo compatriota Virgilio, nè sentendosi lena o coraggio di farlo con tutta l'eleganza e le grazie dell'aurea latinità, tentò questa strada, e fu inventore, sotto il nome di Merlino Cocaio, della poesia maccheronica. Abbiamo di lui molti versi lirici e pastorali, ed un poema eroico sulle Gesta di Baldo da Cipada. La sorte degl' inventori nelle produzioni massimamente di spirito, dice benissimo il Voltaire, è quella di aver molti seguaci, ma di restar senza degni rivali Cesare Orsini imitò la maniera del Folengo, e pubblicò i suoi Capricci Maccheronici sotto il nome di maestro Stoppino, belli, a dir vero, ma di lunga mano inferiori alla venustà e al candore di quelli del Monaco mantovano.

Bartolomeo Bocchini bolognese fu pure inventore nello scorso secolo di una poesia maccheronica volgare, usando uno stile mezzo bergamasco e mezzo toscano, ch'egli chiama lingua degli Zanni, come si vede nella sua Maccheronica Corona di Zanmuzzino, ma il Folengo ha sempre riscossi i primi applausi in questa specie di poesia, che per buona sorte d Italia ha avuti pochi cultori, e all'esercizio della quale non saprà giammai piegarsi colui che cerchi veramente *praetium nomenque poetae*, altro ella in fin non essendo, a distinguersi ne' retti modi poetici, che una mostruosa corruzione di due linguaggi, e di una disciplina, della quale, dice Platone, gli Dei fecer dono alla terra, mossi a pietà dei travagli e delle pene alle quali dovea soggiacere l'umana condizione.

Delle Stanze alla Contadinesca.

Oltre la poesia pedantesca, e la maccheronica avvi un altro modo di stender piacevoli componimenti, alterando l'ordine e la purezza della toscana favella. Questo si è la poesia contadinesca, la quale consiste nella più perfetta imitazione degli amori rozzi e violenti de' contadini. Il metro usato ordinariamente per questa maniera di poetare è l'ottava rima, detto anco *stanze*. Espor si vogliono in tali componimenti le passioni de' rustici colla favella che loro è propria, dipingendo il più che sia possibile i loro costumi e la loro maniera di pensare, senza offesa però dell'urbanità e della decenza. Immagini rozze ed energiche, sviluppo delle più minute circostanze, similitudini prese dalle produzioni campestri e dalla suppellettile necessaria ai contadineschi lavori, proverbi, sentenze, detti, riboboli più in uso nelle ville, un'aria di naturale franchezza ed ingenuità, voti e propositi disperati, sono le cose che più contribuiscono alla bellezza di simili componimenti, più difficili assai che sembrar non possa a primo aspetto, e per istendere i quali fa d'uopo aver piena cognizione del linguaggio adoperato dai contadini toscani. I soli Toscani, di fatto, sono quelli che, sopra gli altri, han meritata la pubblica approvazione in questa specie di poema. Bellissime sono le stanze di Lorenzo de' Medici in lode della Tancia, e quelle del Pulci in encomio della Betta: vaghissima è la Caterina del Berni e la Tancia del Bo-

naroti, commedia scritta in questo stile; ma il Lamento di Cecco da Varlungo è la produzione più bella di tal maniera di poesia. Diciamolo con un verso della Tancia:

Più su di questo non si può salire.

Della Favola e dell'Apologo.

Chiamasi Favola ciò che vien totalmente inventato, o ciò che si aggiugne al vero per renderlo più maraviglioso ed interessante. In tre specie distinguonsi le favole: o s' introducono in esse soli animali, e chiamansi *morali*, o agiscono in esse gli uomini e i bruti, e son dette *miste*, o son tessute d'uomini e di numi, e allor son dette *ragionevoli*. Dall'uso delle prime e delle seconde nacque l'apologo. Dalle terze la drammatica e l' epopeia.

Gioverà molto per ora l'accennar solamente le regole di quelle che formano l'apologo. Piacque a taluno chiamar col nome d'apologo solamente quella specie di favola, in cui s' introducono a parlar come viventi le sole cose inanimate, come i fiori, i fiumi, le piante, ec., ma comunemente sotto questo nome intendonsi le favole morali e le miste. Consigliansi dall' immortal nostro concittadino Lodovico Antonio Muratori, gli italiani poeti ad esercitarsi in questa maniera di composizioni, di tutte le altre bellissima ed utilissima; la somma difficoltà delle quali apparisce dalla rarità di coloro che vi han data opera con qualche grido.

Se si eccettui l'inno, il quale è forse la poesia più antica, poichè spirata dalla natura ad isfogo di meraviglia o di riconoscenza, non vi ha certamente altra specie di poema che vantar possa un'origine più remota quanto l'Apologo. Siccome negli esordi delle società aver non si possono le idee nette e precise de' socievoli doveri della virtù e del vizio, così quegli uomini che fra gli altri distingueansi per qualche lume filosofico necessariamente dovettero ricorrere alla finzione, onde rendere intelligibili agli altri le cose, delle quali voleano istruirli. Un apologo è quello il quale frena tra i Romani un popolo ammutinato sul Gianícolo, e lo riconduce alla città abbandonata. Frequentissimi sono gli apologhi nelle Sacre Carte, come quello che annuuzia a Davidde il suo delitto, quello al capo nono de' Giudici, ove le piante contendono per isceglersi il re loro, e al capo quartodecimo del libro quarto, quello del Cardo, che domanda per moglie la figliuola del Cedro. Le nazioni asiatiche sopra tutte si sono anticamente distinte, e si distinguon tuttora per l'uso degli apologhi, e quello dello Stendardo e del Tappeto è degno d'un popolo colto e filosofo.

L'apologo è il racconto di un'azione allegorica attribuita ordinariamente agli animali. È un racconto, e non un dramma, poichè non si vede già il lupo che sbrani l'agnello, ma vi si racconta soltanto ch' ei l' ha sbranato.

Un racconto, dice l'autore dei Principj

della Letteratura, ha tre qaalità essenziali, la brevità, la chiarezza e la verisimiglianza.

La brevità si ottiene non prendendo troppo da lungi le cose. quantunque in qualche caso particolare giovi moltissimo il racconto de' minuti dettagli. Richiede la brevità che il racconto finisca ove conviene, che nulla vi si aggiunga d'inutile; in fine che non dicansi le cose più d'una volta. Sovente un autore crede d'esser breve ed è lunghissimo. Per esser breve non basta già dir poche parole, bisogna dir quelle soltanto che sono necessarie. Il racconto poi sarà chiaro, quand'ogni cosa verrà disposta a suo luogo, quando i termini saran propri, giusti, nitidi, senza disordine, senza equivoco, e la frase non intralciata, ma naturale. Si otterrà finalmente la verisimiglianza, quando nel racconto si scorgeranno tutti quei segni che accompagnano la verità, quando il tempo, l'occasione, il luogo, la disposizion degli attori e i loro caratteri, condurranno simultaneamente allo sviluppo dell'azione, e quando tutto sarà dipinto secondo l'ordine della natura, o almeno secondo le idee che si hanno di ciò che vien raccontato.

Non basta che il racconto dell'apologo sia breve, chiaro e verisimile: essendo esso un racconto poetico, aver dee i suoi ornamenti. Si prendono questi il più delle volte dalle immagini nelle descrizioni e ne' ritratti de' luoghi, delle persone, delle attitudini. Consiston qualche volta le immagini in una sola parola; e quanto queste sono più estese, chiamansi descrizioni, le quali

ordinariamente si aggirano sopra i luoghi, gl' individui, i costumi. Emergon pure gli ornamenti dai pensieri, il merito de' quali talvolta sta nella finezza, talvolta nella solidità, talvolta in una cert'aria di singolarità; talor si desumono dalle allusioni, talor dal torno dato ai pensieri stessi per renderli più vivaci; talor finalmente dalle espressioni, or ardite, or ricche ed ora brillanti. Tali presso a poco sono le qualità dei racconti destinati al piacere, come son quei della favola.

Si disse che l'apologo è il racconto d'una azione. Un'azione, segue il citato autore, è un' impresa fatta a disegno determinato. Un edificio cade inopinatamente: questo è un avvenimento, un fatto. Un uomo si lascia cadere per inavvertenza, questo è un atto; fa uno sforzo per sollevarsi, questo è un'azione. Quel che chiamasi fatto non suppone vita o potenza attiva nel soggetto; l'atto suppone una potenza attiva che si eserciti, ma senza scelta e senza libertà, l'azione suppone, oltre il movimento e la vita, una scelta ed un fine.

L'azione dell'apologo debb'esser *una*, *giusta*, *naturale* e di *una determinata estensione*. *Una*, cioè a dire, che tutte le sue parti conducano ad un punto, il quale nell'apologo è la moralità; *giusta*, cioè a dire, che significhi direttamente e con precisione ciò che si propone d' insegnare; *naturale*, cioè fondata sulla natura e sulle opinioni ricevute: debbe finalmente avere *una certa estensione*, affinchè distinguer vi si possa un principio, un mezzo ed un fine. Il principio

dà idea di una impresa, il mezzo fa vedere lo sforzo per terminarla, e ciò chiamasi *nodo*; il fine la mostra compiuta, e ciò vien detto *sviluppo*.

Vuol, per ultimo, l'azion dell'apologo esser allegorica, cioè a dire, adombrar dee colla finzione una massima o una verità. La verità o la massima, che risulta dal racconto allegorico dell'apologo, chiamasi *moralità*. Dee questa esser chiara, breve, interessante e non troppo triviale. Suol farsi la questione, se sia meglio collocar questa breve sentenza al principio o al fine dell'apologo, o se più torni in acconcio ommetterla. Fedro e la Fontaine hanno usate tutte queste maniere, e piacciono in tutte tre. Nell'ultima bisogna bene che la favola sia nitida e precisa affinchè l'uditore non abbia ad essere in pena per ritrovare il senso morale che adombra, o in vece di quello che l'autor si prefisse non ne immagini un altro (*). Lo

(*) Allorchè la verità che risulta dall'allegoria è troppo manifesta, o quando l'allegoria è tale che possa dar luogo a più di una verità, si può allora ommettere la moralità, e lasciare al lettore la cura e il piacere di adattarla; ma quando si trovi necessario il presentare al lettore quell'utile morale che la favola è intesa ad inspirare, tocca al giudizio dell'autore il collocarla o nel principio, come usò Fedro, oppure nel fine, come usò di serbarla Esopo, forse per quel suo straordinario amore della semplicità: e il voler, disputando, determinare, e fissar come un canone, se prima o dopo la favola debba collocarsi la moralità, ci sembra lo stesso che il voler aprire più da un lato che dall'altro le finestre di una galleria, bastando l'osservare dove i quadri richiedon la luce.

stile della favola vuol esser semplice, famigliare, ridente, grazioso, naturale, e sopra tutto aver dee quell'aria, che il Marchese Beccaria chiama di bonarietà, per cui tanto piace a tutte le nazioni e a tutte le età il candido la Fontaine.

La semplicità consiste nel dir con poche parole e con termini ordinari ciò che vuol dirsi.

Nulla è così nocevole alla favola, quanto un pomposo apparecchio di ricercati vocaboli e di figure poetiche, poichè tutto ciò aliena l'animo dell'uditore dall'insinuazione. Vi ha, non lo niego, dei casi dov'è lecito innalzarsi fino al sublime; ma ciò non accade che quando s'introducono nella favola personaggi nobili e grandi. L'apologo della Quercia e della Canna ha dei tratti veramente sublimi; ma questa elevatezza non distrugge la semplicità, la quale anzi mirabilmente si accorda colla dignità.

Il famigliare poi della favola consiste nella scelta di ciò che vi ha di più dilicato nel linguaggio ordinario delle eleganti conversazioni; ma guardisi colui che troppo cerca il famigliare di non cadere nel vile.

Il ridente è caratterizzato per la sua opposizione al tristo e al serio, il grazioso per la sua opposizione al disameno.

Le maniere d'introdurre il ridente nella favola sono il trasportare agli animali e alle piante le denominazioni e le qualità che non dansi fuorchè agli uomini, il paragonare le piccole cose a ciò che vi ha di più grande, il misurare i grandi interessi

coi piccoli, e soprattutto l'accozzare e l'unire le cose che sembrano disparate.

Il grazioso si colloca ordinariamente nelle descrizioni che spargonsi di quando in quando nel racconto, nella vivacità di qualche dialogo, e nel dipingere le cose amene con quel vezzo maggiore di cui sono suscettibili.

Il naturale generalmente è opposto a tutto ciò che risente la ricercatezza, ed ha l'aria di gonfio o di forzato.

La candidezza poi, o la bonarietà, può sentirsi piuttosto, che definirsi. Sembra che ella consista nell'uso di certe espressioni semplici, piene d'una molle dolcezza, aliene dall'arte, in certe costruzioni fatte come alla ventura, e in certe frasi e parole ringiovenite; ma che conservino, ciò nulla ostante, qualche aria di vecchia moda. Felice chi gusta un simile linguaggio, e più felice chi sa adoperarlo.

Esopo, tra i Greci, Fedro, tra i Latini, e l'inimitabile la Fontaine, tra i Francesi, non ebbero eguali in questa specie di poema.

Quali frattanto saranno le favole che noi proporremo a modello nell'italiana poesia?

Io non oserò farmi giudice, e dirò soltanto che dopo le Favole del Pignotti, del Bertola e del Passeroni, e gli Apologhi del Casti, anche in questo genere amenissimo di poesia, poco più resta in Italia a desiderarsi (*). Chiuderemo il breve trattato della

(*) Correzione necessaria a quanto fu detto alla pag. 16.

favola con due esempi, che potranno leggersi utilmente dalla gioventù.

Il primo è del Bertola, ed è la favola XLIII.

IL ZEFIRO ED IL FIORE.

Un Zefiretto lieve
Movea l'agili penne,
E un fior che parea neve
A careggiar sen venne:
Piegasi mollemente
La foglia compiacente,
E poi nel ripiegarsi
Par che goda incontrarsi
Nel fiato dolce dolce
Del vento che la molce:
Intanto a poco a poco
Crebbe l'amabil gioco;
Il Zefiro s'avanza
Con forza e con baldanza,
Sì che fur distaccate
Dal gambo ad una ad una
Le foglie dilicate.
E il vento intanto? Il vento,
Cercando altra fortuna,
L'ali spiegò pel prato:
Che Zefiro spietato!
Somiglia al Zefiretto
Il piacer seduttore;
E un innocente petto
L'immagine è del Fiore.

Il secondo è di Cerretti in via di dialogo.

IL GALLO E LA PICA.

Gallo. Perchè sì mesta, o Pica, e dove è il suono
Della tua voce, che stridea sì acuta?
Pica. Vedi pur dove sono,
E stupisci ch' io sia squallida e muta?
Gallo. Veggo che in carcer sei,
Ma cara a chi ti prese, e ben nutrita.
Pica. Dolce conforto a quei
Che solo per mangiare aman la vita.
Gallo. So che l'escir ti è dato
Di gabbia, e girten per la stanza intorno.
Pica. Sì, ma sempre più ingrato
Diventa il mio destin quando vi torno.
Gallo. Di servitude i danni
Soffre pur l' Usignuolo, ed è contento.
Pica. Se lo credi, t' inganni,
Sembra gioia il suo canto, ed è lamento.
Gallo. Il tempo persuade
Consigli all'uopo, ed ogni mal divaga.
Pica. L'uso forse e l'etade
Stupida sì far mi potran, non paga.
Gallo. L'Avoltoio vorace
Almen qua dentro, e il cacciator non temi.
Pica. A sì funesta pace
Antepongo l'orror de' rischi estremi.
Gallo. Molto di ciò che dici
Sarà ver; ma che poi tanto infelici
Sieno i tuoi dì, nol crederò giammai.
Pica. Soffri pria la prigion, poi mel dirai.

Delle Selve.

Le Selve sono componimenti ad imitazione de' Latini. i quali così chiamavano certe loro poesie quasi estemporaneamente formate per le molte e varie materie ridondanti. Le nominarono selve dalla voce greca che suona materia, il qual nome dai Romani davasi anche agli alberi che, rozzi ancora e non politi, veniano imposti agli edifizi. Se fede prestisi a Quintiliano, erano tali composizioni presso i Greci dette *Schediasmi*, cioè versi con subitaneo calore dettati, nè sottoposti dopo alla esattezza del polimento e della lima.

Sbaglia il Quadrio, ove dice che la toscana poesia fu arricchita di questa specie di composizioni solamente nel secolo sedicesimo. Sono celebri le Selve d'Amore molto prima composte dal magnifico Lorenzo dei Medici, e un'altra selva di quel torno, opera di Niccolò da Correggio vien pure citata dall'eruditissimo Padre Affò. È ben vero che tanto quella del magnifico Lorenzo, quanto la citata di Niccolò da Correggio sono stesé in ottava rima; e quelle di Bernardo Tasso e di Luigi Alamanni, che vogliońsi padri in Italia di questo poema, sono composte o di versi sciolti o con rime, le quali assai di lontano si corrispondono, e come alla ventura. Monsignor Claudio Tolomei vantasi di essere stato il primo ad introdurre simil foggia di poetare; ma siccome l'Alamanni e il Tasso la ridussero a maggior abbellimento, così ai medesimi è restato presso i

più il merito della invenzione. Dettavansi dai Latini simili composizioni in verso eroico e in verso endecasillabo; fu praticato altresì nelle medesime dagl' Italiani come il più sonoro e più suscettibile d'ogni maniera di argomento. Il maggior pregio delle selve è forse quello che dalle medesime derivarono gli Idillj, poichè, per ciò che appartiene alle stesse, come benissimo dice il Quadrio, se l'interna bellezza, l'invenzione, la disposizione, la sentenza, il costume e la locuzione non suppliscono a quella grazia che agli altri componimenti dal metro deriva, riescir sogliono il più delle volte poco dilettose e piacenti. Recar non dee quindi meraviglia se tra noi sono quasi cadute in disuso.

Sotto nome di selve intender vogliotisi, secondo il parer del Mazzolini, certi componimenti de' moderni, o non soggetti a legge alcuna di metro, ma tessuti a stanze disuguali, come varie canzoni del Guidi, o un misto di stanze, sonetti ed altri versi, dal quale emerga un solo componimento, come sarebbe, a cagion d'esempio, il Museo d'Amore del Zappi.

Dell'Idillio.

Non vi ha forse componimento alcuno di più dubbia definizione quanto l'idillio. Molti l'han confuso con l'egloga, e di questo numero, fra tanti, è lo Scaligero nella sua Poetica; ciò nulla ostante, vi ha la sua gran differenza, poichè l'egloga domanda azione,

movimento, dialogo; e l' idillio, al contrario, si limita al solo racconto e alla pittura di ridenti immagini e di affettuosi sentimenti. Egloga, di fatto, significa raccolta di cose scelte, ed Idillio suona lo stesso che piccola immagine, e pittura di cose dolci e graziose. Quello che han di comune è il genio che amendue dimostrano per la poesia pastorale, la quale altro non è che l'imitazione della vita campestre, rappresentata con evidenza e con tutti i suoi vezzi possibili. Quelle cose pastorali dunque che saran messe in azione e in dialogo, quelle apparterranno all'egloga, di cui parleremo all'articolo della poesia drammatica; quelle che verran solamente raccontate, formeranno l' idillio, che a noi giova definire *narrazione di qualche favola campestre, descritta con venustà e con dolcezza.* Si disse che il maggior pregio delle selve è quello d'aver fra gl' Italiani fatto nascere l' idillio. Ciò vuolsi intendere particolarmente rispetto al metro, il quale negl'idillj è appunto, come nelle selve, libero e sciolto, quanto ai versi e quanto alle rime; quanto ai versi, poichè ammetton l'uso dei settenari misti all'endecasillabo, dove e quando più aggrada al poeta; quanto alle rime, poichè, o si ommettono o si dispongono a capriccio come o dove più piace. Il carattere dell' idillio è la grazia, l'affetto, e particolarmente la semplicità, sia nelle parole, sia ne' concetti, sia nella scelta delle cose: come una pastorella ne' più bei giorni festivi non carica il suo crine di gemme preziose, ma coglie ne'campi vicini i suoi più

cari ornamenti: tale, in aria di amabilità, ma umile nel suo stile, risplender vuol senza pompa un elegante idillio. La sua frase, semplice ed ingenua, nulla aver idee di ridondante, odiando esso l'orgoglio de' versi presontuosi. Fa d'uopo che la sua dolcezza lusinghi, solletichi, risvegli, e non istordisca giammai l'orecchio con parole fastose. Così, quantunque non ne abbia pienamente definita l'indole e la proprietà, parla dell'idillio l'Orazio Francese.

Teocrito, Mosco, Bione, condussero fra i Greci al suo splendore l'Idillio. Virgilio fra i Latini, Pope fra gl' Inglesi, Segré e la Deshoullier fra i Francesi, emularono coi loro idillj la gloria de' greci esemplari. Insorse gara nello scorso secolo fra il Marini e Gabriello Zinnano, fieri amendue d'aver arricchita la poesia toscana di questo vaghissimo componimento; ma, secondo l'asserzione dell'Autore del Dizionario Poetico Italiano, la gloria della invenzione è dovuta a certo Francesco Bellentani da Carpi, che fino nel mille e cinquecento cinquanta stampò in Bologna tre bellissimi idillj intitolati Piti, Peristea ed Anassarete, i quali certamente non sono stati veduti dal Quadrio, poichè non avrebbe asserito che questa specie di poemetti incominciò solamente ad aver luogo tra noi nel secolo decimosettimo. Vi si sono esercitati in appresso con qualche fama il Preti e Cesare Orsino; ma chi, a mio avviso, nell'età nostra ha innalzata questa maniera di poesia a tutta quella vaghezza di cui può essere suscettibile, è il

celebre Gessnero, il Teocrito dell' Elvezia, il pittor più tenero e più elegante delle vicende e degli affetti, a cui suol esser sottoposta la vita campestre; e le cui opere pastorali, al pari certamente, o forse al di là di quelle dei Greci, saranno venerate da chiunque

virtutem non aestimat annis,
Miraturque nihil nisi quod Libitina sacravit.

Delle Cantate.

Fra i componimenti inventati nello scorso secolo, amantissimo della musica, uno si è la cantata, che a motivo dei sommi rigori, ai quali assoggettar si debbe il poeta per renderla acconcia alla musica, avria voluta il Quadrio sbandita dall'italiana poesia, non presago, che nell'età nostra, ad onta delle sue difficoltà, doveva essere portata al sommo dell'eccellenza.

Sono le cantate ad una, a due, o a tre voci. Delle ultime due ragioneremo altrove: la prima soltanto appartiene alla classe media dei lirici componimenti.

La cantata lirica adunque è una poesia composta di recitativo e di aria, espressamente destinata ad essere messa in musica. Tutti i soggetti le convengono; ma quelli de' quali sopra gli altri si compiace, sono gli erotici. Altre diconsi semplici, altre doppie. Le doppie sono quelle che costano di più ariette e più recitativi; la semplice non ammette che una sola aria e un solo recitativo.

Lo stile delle cantate debb'esser fiorito, tenero; or fuso, or conciso, sempre alieno dallo stento e dalle collisioni, sempre armonico, e che risenta massimamente nel recitativo un po' del drammatico.

Il metro è a capriccio, poichè o cominciasi con recitativo, e si termina coll'aria; o coll'aria prima, e il recitativo dopo.

Le rime altresì dispor si possono come più aggrada al poeta, e dove tornano più in acconcio all'armonia, che è lo scopo principale della cantata; le ariette, che dividonsi in due, o talvolta in tre parti, possono essere fra loro corrispondenti, posson, dove più accada, variare. Regola costante si è, che nelle cantate doppie un'arietta non sia mai simile all'altra, e che quella di versi più lunghi serbisi in ultimo.

Sembra, per ciò che appartiene al recitativo, che molto contribuisca alla dolcezza dell'armonia l'alternar i settenari agli endecasillabi, l'interzare le rime, qualche volta far succedere due versi corti della medesima desinenza, e terminare il periodo col sentimento, accoppiando a due versi il primo breve, l'altro endecasillabo od endecasillabi, amendue colla stessa rima.

Per ciò che riguarda le ariette, amano queste, più che il recitativo, il fuoco della lirica, massimamente se spiegar deggiono pensieri sublimi; nè molto dissimile è la loro indole, se versan sopra cose tenere, da quella del madrigale. Qualche volta le ariette poste nell'ultimo producono un nuovo pensiere, i cui germi non trovansi nel re-

citativo, qualche volta sono una conseguenza, e come un rapido epilogo del medesimo. Deggion le stesse esser tutte tessute di parole dolci e soavi, sicchè ogni sillaba, ogni espressione servir possa alla musica. Ad ogni due versi almeno terminar dee il sentimento, e deggion potersi scompor in maniera, che o capovolgendosi, o in qualche guisa alterandosi l'ordine de' versi, ne emerga sempre, se non lo stesso, almeno un senso analogo: a tale effetto non è lecito trasportare il sentimento dell'una nell'altra parte dell'aria, ma ciascheduna vuol essere per sè solo compiuta.

Ricevono più volentieri le ariette nell'ultimo verso le rime tronche, che le piane, ed abborriscono di terminare con parole e rime sdrucciole, e la ragione è evidente, poichè il canto è sempre più maestoso ed armonico, ove riposar si possa sovra una sillaba accentata, che sovra un'altra, la quale non abbia accento acuto. Per la stessa ragione dell'armonia evitar si vogliono gl' *i*, gli *e*, e più di tutti gli *u* in quelle sillabe delle quali abbisogni la musica per formar passaggi, fughe e trilli, e scegliere a tal uopo le due vocali più aperte e più sonore che sono l'*a* e l'*o*, colle quali altresì giova moltissimo chiuder le finali delle ariette.

Il Maggi, il Lemene, il Maffei, Apostolo Zeno e Paolo Rolli hanno arricchita l'Italia di cantate, e l'ultimo saria stato quegli, che per la dolcezza, l'armonia, l'eleganza avrebbe ottenuta la palma, se l'immortal Metastasio non ne avesse oscurata la fama

di tutti. O sia per la drammatica poesia, come vedremo, o sia per le cantate, sorge tant'alto questo alunno delle grazie e delle Muse sopra gli Altri poeti italiani,

Quantum lenta solent inter viburna cupressi.

Degli Endecasillabi Catulliani.

Sotto questo nome non voglion già intendersi i nostri versi volgari di undici sillabe, detti Endecasillabi, poichè anzi ragionasi di un componimento tessuto con versi di dieci sillabe, che nell'andamento de' piedi si pretese simile, da chi lo introdusse, all'endecasillabo de' Latini, i quali trasportando al componimento il nome de' versi, così chiamarono certe loro poesie all' eleganza consecrate ed all' affetto, L' indole di questa composizione non ha punto variato col vestir fogge italiane. Ama essa, come anticamente l'amava, un' affettuosa gentilezza; e mal volentieri si presterebbe ad argomenti che segnassero per loro natura di sacrificare alle grazie. Catullo ne fu il modello fra i Latini, come lo è fra gl' Italiani l' elegantissimo Rolli.

Gli endecasillabi Catulliani adunque (giacchè questa composizione spirar dee i vezzi di Catullo) sono di due generi: altri sciolti, altri rimati. Gli sciolti sono composti di successivi versi decasillabi, non soggetti a simili desinenze, i quali per lo più hanno il primo quinario sdrucciolo, il secondo piano. Già il verso decasillabo altro non è che una coppia di quinari, come può vedersi di-

videndolo. Gli endecasillabi sciolti non sono molto in uso; ma comunemente si ama leggerli rimati insieme, od interzati: come,

Sangue purissimo di Semidei
Chiede Zenofila i versi miei;
Nè sa Zenofila, che questi sono,
Le Muse il soffrano, tutto suo dono.

Il secondo si ottiene leggendo i versi a terzetti scatenati, tali cioè, che un terzetto non abbia che fare coll'altro in genere di desinenza, come accade della terza rima.

La regola si è di terminare il primo e l'ultimo verso con quinari piani della medesima desinenza, e finire il secondo con un quinario sdrucciolo. Tal è il bellissimo endecasillabo del Rolli a Venere:

O bella Venere, madre del giorno,
Destami affetti puri nell'anima,
Un guardo volgimi dal tuo soggiorno.

È invalso il costume in questa maniera di metro, che i primi quinari del primo ed ultimo verso sieno sdruccioli, come può vedersi dalla citata terzina. L'ultimo modo finalmente con cui si compongono gli endecasillabi Catulliani, si eseguisce introducendovi il rimalmezzo, cioè terminando il primo quinario del secondo verso colla stessa rima del primo verso e dell'ultimo. L'esempio che segue farà conoscerlo meglio:

Dolce principio de' nostri ardori,
Bella Licori, già il mese accelera
Per cui germogliano l'erbette e i fiori.

Questa, non v'ha dubbio. è la più difficile, ma la più vaga maniera di stendere gli endecasillabi Catulliani, i quali hanno per proprio lor vezzo le ripetizioni di qualche sentimento o qualche terzina, o coppia di versi, l'amenità e il candore nelle parole, la venustà nelle immagini, la facilità e l'eleganza nello stile; per ottenere la quale giova molto lo scegliere sdruccioli naturali e non composti. e l'adoperare le frasi più vaghe del vaghissimo nostro idioma. Convien ben dire che fosse di mal umore contro le Veneri il Quadrio, ove scrisse essere gli endecasillabi della nuova poesia una vera impostura, nè meritar, per conseguenza, l'attenzione dei poeti italiani. Sia pace alle ceneri di un tant' uomo: io, al contrario, non conosco componimento che dia maggior diletto alle anime delicate e sensibili.

Delle Canzonette Anacreontiche.

Poco diremo delle canzonette anacreontiche, poichè, per ciò che riguarda il metro, ne parleremo al seguente articolo: per ciò poi che appartiene all' indole loro, siccome ordinariamente s'aggirano intorno ad argomenti affettuosi e piacevoli, sdegnando gli aspri ed i gravi; così dalle regole fin qui suggerite manifestamente si deduce amar le medesime uno stile tutto grazie, tutto brio, tutto dolcezza: molto altresì di quel che si è detto all'articolo madrigale, elegia ed endecasillabo converrà alla canzonetta anacreontica. Sia per la brevità de' versi, sia

per la soavità de' pensieri, presero con essa gli Italiani ad emulare la gloria del Greco Anacreonte, il più tenero, il più elegante poeta di quella celebre nazione.

Il primo che fra noi si facesse ad imitare i modi del Greco Anacreonte, fu il Tebaldeo sul finir del secolo decimoquinto. Trascurarono i Cinquecentisti, se se ne eccettui Bernardo Tasso, questa maniera di poesia; ma Ottavio Rinuccini, e dopo lui il Chiabrera, ne ristabilirono l' uso, e ne determinarono la gloria. Paolo Rolli in appresso, e quindi il Frugoni, il marchese Manara e il conte Savioli l' hanno arricchita di tutte quelle bellezze che bramar mai si possano, e l'hanno renduta uno de' più deliziosi e de' più cari componimenti della toscana poesia.

Molte sono le composizioni da noi ommesse, che avrebbero potuto collocarsi sotto la classe tenue e la media della lirica poesia, come, a cagion d'esempio, le Imprese, le Madrigalesse, la Leggenda, la Mattinata, il Monile, la Nenia, le Serenate, le Vesperate, la Zingaresca, che tutte possono vedersi nel Quadrio e nel Crescimbeni; ma che, siccome non sono più in uso, o ridur si possono sotto la categoria di qualcuno degli articoli già trattati; così non ho giudicato prezzo dell'opera l'allungar soverchiamente il corso di queste mie lezioni, scopo delle quali è piuttosto l'istruire con rapidità un poeta, e dirigerne il gusto, che opprimere gli uditori con minuta ed inutile erudizione.

DELL'ULTIMA CLASSE DE' COMPONIMENTI LIRICI.

L'ultima classe de' poemi lirici che rimangono ad osservarsi, è quella a cui ho dato il nome di grande. Alla medesima, di fatto, si riducono le composizioni che ammettono tutto il sublime della poesia, come le odi, i ditirambi, ec. Richieggono queste, per essere eccellenti, due qualità nel poeta, che rare volte son possedute separatamente, e che più rade volte si trovano unite. Un gran senso nel piano, e tutto il furore dell' entusiasmo nella esecuzione. Molti hanno scritto sull'ode, fra' quali tacer non vuolsi il nome dell' immortale D'Alembert, che una bellissima dissertazione ha lasciata su questa maniera di componimento. Bisogna disingannarsi: prima che Loke e Condillac avessero insegnato, che la fisica sensibilità vuol esser l' unica guida per indagare l' origine del piacere, che in noi svegliano il sublime ed il bello, la metafisica dell'arte era un nome vano, e tutt' al più i dittatori della poetica potevano ne' loro precetti suggerir le regole acconce alla meccanica dell'arte, o le più confacenti a' diversi idiomi e costumi; ma non mai risalire a quegli invariabili principj, da' quali soli nitida emerge l' immagine di un bello elementare, e che ben ponderati aprono i mezzi onde attingerlo co' versi. Seguendo frattanto il mio costume, ed è quello d' impinguar queste lezioni coi capi d'opera degli scrittori, o nazionali o stranieri, di cose poetiche, darò

un estratto della Dissertazione del sig. D'Alembert prima di farmi ad osservare particolarmente la diversa famiglia delle odi, delle canzoni e degli altri componimenti che appartengono a questa classe.

Fra tutti i generi di poemi lirici, dice il citato Autore, l'ode è quello che è più pieno di scogli. Vi si richiede dell' ispirazione; e l' ispirazion di comando sovente è fredda; vi si esige dell' elevatezza, ma il gonfio è confine al sublime; vi si ricerca al tempo stesso entusiasmo e ragione, cose che sembrano incompatibili.

Non curasi il medesimo di dar le regole e la definizione dell'ode: lo stesso, dic'egli, accade nelle belle arti, che nelle scienze. Volete voi far conoscere una macchina? Non vi divertite a descriverla, poichè non sarete inteso che imperfettamente: mostrate la macchina istessa. Volete voi sapere cos'è l'ode? Contentatevi di leggerne delle belle: voi ne troverete d'ogni maniera, il cui carattere è assolutamente diverso, quanto all' idea, quanto allo stile, quanto alla natura stessa delle strofe e alla misura. Dopo questo formatevi voi stesso le regole. I grandi artisti in ogni genere non ne han conosciuta che una, quella cioè di non esser freddi e noiosi. Con un orecchio sensibile e sonoro, con uno stile conveniente alla dignità e al movimento delle idee, che il gusto solo può suggerire, uno è sempre gran poeta. Non bastano forse queste condizioni senza aggiungervi ancora la tirannia di tante leggi arbitrarie?

Uno dei requisiti ch' egli riconosce più necessario al poeta d'ogni maniera, e sopra tutto allo scrittore di odi, è la espressione. Non basta, dic egli, in poesia il pensare e il sentire: l'espressione ne è l'anima indispensabile. Vuolsi scelta, ma naturale, armoniosa, ma facile. Gli antichi particolarmente erano sensibilissimi alla ricchezza dell'espressione. Orazio parla di Pindaro con trasporto, ed Orazio sicuramente era di buona fede, e parlava con conoscenza di causa. Non iscorgendo pertanto il D Alembert nelle traduzioni che ha vedute di Pindaro giustificati i motivi di così eccessiva ammirazione in un uomo come Orazio, pretende che il maggior titolo, per cui abbia l' illustre Tebano da tutta l'antichità riscossi tanti applausi, sia quello di aver portato al sommo il merito dell' espressione e dell'armonia, due cose, il cui effetto doveva esser grandissimo in una lingua ricca e musicale, come quella de' Greci: simili pregi deggiono estremamente illanguidirsi fra noi, incapaci di ben pronunziarla, e perfettamente intenderla, giacchè da tanti secoli più non esiste.

Novera quindi i rigori, ai quali è soggetto il poeta per ottenere questa felicità d'espressione, anima della quale è l'armonia. Mostra fino a qual segno può estendersi l' indulgenza ad onta de' rigori medesimi; fa vedere il perchè l'ode ha perduto presso il pubblico parte dell'antico favore; consiglia a non essere superstizioso al segno d' idolatrar tutto ciò che ha scritto l'antichità; ma al tempo stesso suggerisce ai novatori della letteratura di non aver la folle pretensione

di sorpassare gli antichi ove loro riesca di trovar ne' medesimi qualche imperfezione; poichè altro è aver gusto, che analizza con giustezza, altro entusiasmo, che produce con calore: e finisce col far vedere la riserva che vuol usarsi nell'evitare, in materia di gusto, l'opinione comune, giacchè qualunque siasi pregiudizio, è sempre caro, nè si distrugge che malagevolmente, urtato di fronte. Tali presso a poco sono le osservazioni del D'Alembert sopra l'ode, nelle quali si vede un pensatore che va ai principj, e che trascura i suggerimenti per la pratica. Veggiamo dunque questi principj applicati più da vicino all'esecuzione.

Sotto il nome di ode comunemente intendesi un componimento poetico in più strofe regolari. Vedremo ove ragionerassi de' vari metri, e particolarmente di quegl'imitati dai Greci, cosa significhi Strofe, Antistrofe ed Epodo. Giova al presente considerarne soltanto l' indole e il genio.

Ogni poema ha uno scopo. L'ode ha il suo, al quale ella s'avanza di una maniera che le è propria. Contiene la medesima o un semplice ed unico ragionamento, che ha i suoi differenti membri, e che potrebbe ridursi a forma di sillogismo, o un seguito di ragionamenti, incatenati gli uni cogli altri, e diretti alla medesima conseguenza. Ecco ciò che forma il piano dell'ode. Egli esiste nella mente del poeta prima che si accinga ad iscrivere. Ecco il filo che lo condurrà segretamente a traverso de' labirinti, ove sproneràllo l'entusiasmo. Questo

filo, che preparar vuolsi di sangue freddo, suppone molta dialettica, un giudizio sano e una perfetta conoscenza dell'oggetto che si prende a trattare. Ciò presupposto, qual è in seguito il travaglio del poeta? È l'impadronirsi dei differenti membri del suo ragionamento, provarli, renderli sensibili, vivificarli colle immagini, colle figure, con tratti istorici, con fughe felici, e più felici ritorni; metterli talvolta in azione, dispor le prove d'una maniera la più rapida e la più evidente, abbandonare un mezzo, e poi riprenderlo con maggior forza, lasciarlo di nuovo, e passare a un secondo, ora mostrarsi logico, ora nasconder con arte la forza de' suoi raziocini, ostentar di quando in quando la magnificenza e la pompa di una feconda immaginazione, abbandonarsi all'arditezza dell'espressione, sentire in sè stesso e trasfondere in altrui con rapidità e con calore tutta la violenza delle passioni, incerto sempre in apparenza, non mai smarrito nel suo focoso cammino. In un'ode pregevole, quantunque a primo aspetto sembri inordinata, nulla dee potersi aggiungere, nulla togliere senza scomporla o mutilarla. Seguir vi si vuole una folla di movimenti diversi, ma introdotti, ma invisibilmente l'un coll'altro connessi, e che tutti conducano a un termine istesso.

Dopo questi principj generali, applicabili a qualunque siasi ode, ragion vuole che si entri in qualche dettaglio per ciò che appartiene alle regole particolari di questa specie di poema.

Le regole d'ogni composizione, parte appartengono all' intrinseca loro natura, parte alla maniera di trattarle. Il Francese monsieur de la Motte pretende che l'ode sia in possesso d'ogni soggetto, e che la forma sola sia quella ch'ella ha d'essenziale: erroneo divisamento, poichè è certo che il carattere distintivo dell'ode consiste nelle immagini e nella sensibilità; e che quei soggetti solamente a lei convengono, che forniscono immagini grandi e nobili, o teneri patetici sentimenti.

Distinguer si possono due generi nelle odi: uno, il cui carattere è la nobiltà e la elevatezza, l'altro che respira l'eleganza e la candidezza. Tre poi sono le specie a cui riduconsi tutte le odi: altre pindariche, altre filosofiche, altre anacreontiche.

È dunque necessario che l' immaginazione domini principalmente in quel poema, a cui si dà il titolo di ode, e che questa sia o nobile, o graziosa. L'ode è quel componimento che richiede più di tutti entusiasmo, cioè quel foco che il poeta sente al pensiero ed al cuore, e che trasfonde in altrui, mercè l'espressione.

La prima regola che adottar vuolsi nel tessere un'ode, è che il principio sia sempre luminoso. È ella del genere elevato?

Odi profanum vulgus, et arceo; oppure
Delicta maiorum immeritus lues
Romanae.

Ecco come Orazio entra in iscena. È dell'altro candido ed elegante?

Cur me querelis exanimas tuis? e l'altra
Quis multa gracilis te puer in rosa ...
Così Orazio stesso rivolge i suoi sentimenti a Mecenate ed a Pirra.

Giova talvolta cominciar con qualche sentenza, talvolta apostrofare la persona o il soggetto a cui è diretta, talvolta con qualche favola od istoria, che si applichi in appresso all'argomento, talvolta con una parità, sempre con foco, sempre con maestà, sempre in maniera nobile e nuova.

Ordinariamente è mancanza di genio il cominciar le odi coll' invocazione alle Muse, alla Cetra, al Genio, a Febo, o con visioni, e con sogni, ec. Questi sono fonti comuni, luoghi topici, che a forza di essere stati ripetuti, in vece della meraviglia, eccitano la indignazione e la noia. Si perdonano agli antichi, poichè o cantavano realmente sulla cetra le loro odi, o se invocavano le Muse, il Genio ed Apollo, invocavano divinità consecrate dalla lor religione. Si soffrono nel Chiabrera in virtù del vantaggio che ha fatto all' italiana poesia coll'arricchirla dei modi greci, e toglierla al languore e alla povertà lirica in cui era caduta; ma sono intollerabili ne' moderni, che ardiscono ripeterli nella presente sazietà di ogni maniera di versi. Frugoni istesso, altronde sì lodevole pel suo poetico linguaggio, è caduto troppo sovente in questo difetto. La fama, di cui egli ha goduto, fa che tanto più sia necessario questo suggerimento, quanto che sedur potrebbe coll'esempio i giovani ingegni non forniti di bastante capacità per di-

stinguer l'avena ed il loglio, che spesse volte allignano nelle messi più ubertose.

La seconda regola è di sostenere questa maestà del principio in modo che le bellezze vadan sempre crescendo per far una impressione viva e durevole nell'animo del lettore. Questa regola è la più difficile di tutte ad osservarsi. Si vedono de' voli e delle scintille luminose nel principio di molte odi; ma il foco o illanguidisce, o si estingue passata qualche strofe, e l'ardimento e il fiato mancano al poeta. La terza consiste nella distribuzione e nell' impiego del sublime o del grazioso. Gli è indubitato, che i due generi di odi deggion nutrirsene per giungere a piacere; ma la difficoltà sta nel dimostrare in che consistano questi due attributi, più propri ad esser sentiti, che descritti. Quanti sono i metafisici che han parlato del sublime, tante sono le definizioni che ne abbiamo. Chi lo fa consistere in una specie di terror cominciato, chi in una violente sorpresa, chi un rapido sentimento di orgoglio, chi ne parla in un modo, chi in un altro. L'abate Giovannetti pretende che il sublime sia un' idea o un sentimento energico, vestito di termini convenienti e precisi. Intende per energia d' idea o di sentimento, l' impressione profonda che l'uno o l'altra sono capaci di fare nell'anima. Intende per espressione convenevole e precisa, un breve circuito di parole capaci di risvegliare il sentimento o l' idea in questione.

Il vero, il novo ed il breve sono altrettante qualità che richiedonsi nel sublime.

In simil modo, data la debita proporzione, può definirsi il grazioso un' idea, cioè, o un sentimento delizioso, vestito di termini propri ed eleganti.

Vuolsi qui ripetere ciò che dicemmo l'anno scorso all'articolo Stile, che lo stile sublime, cioè, ed il sublime assolutamente detto, non sono lo stesso: l'ultimo è l'opera di un momento; una sola parola può farlo nascere, e questo, in qualunque siasi composizione, non può regnar che per intervalli. L'altro, dice Marco Tullio, *constat ex verborum gravium magna et ornata constructione*. Tanto l'uno, quanto l'altro deggiono concorrere alla costruzione dell'ode, l'ultimo di quando in quando, l'altro dal principio al fine.

La quarta regola riguarda ciò che l' Orazio Francese chiama un bel disordine, il quale, inimico in apparenza d'ogni legge, è ciò nulla ostante una delle leggi più sacre dell'ode. Ufficio del medesimo è il presentare le cose bruscamente, e senza preparazione. Ve ne ha di due generi: uno delle parole, l'altro delle cose. Il primo trascura sovente i vincoli e i più scrupolosi dettami grammaticali; si permette certe ardite traslazioni, e da lui risultano frasi energiche e vibrate, che sembrano straordinarie ed irregolari; il secondo inverte pensieri, li colloca in un ordine, che non sembra naturale, e cangiar fa repentinamente scena ed oggetto. Servono moltissimo a questo disordine le digressioni, le quali sono esse pure di due sorti; o verità generali, suscet-

tibili di bellezze poetiche, come l' invettiva che fa Orazio contro la temerità umana nell'ode di felice augurio a Virgilio, che navigar doveva ad Atene; o tratti mitologici od istorici, come quelli di Arione e di Aretusa, praticati dal Chiabrera nelle Odi a Geronima Corte. In generale i voli, le digressioni, il disordine, servir non denno che a variare, animare ed arricchire il soggetto. Se lo oscurano o l' imbarazzano, sono male adoperati. Il poeta, che scrive un'ode, aggirar si dee, come si è detto, per entro un labirinto; ma debbe a un tempo stesso aver un filo per non ismarrirsi; filo dilicato e impercettibile, che serva sempre di traccia, qualche volta di freno all'entusiasmo, il quale senza ciò non sarebbe che delirio e follia.

La quinta regola ha per iscopo l'espressione. Quella dell'ode vuol essere più figurata, più vivace, più precisa, più scelta che non quella di ciascun altro poema. La meschinità, la bassezza, sì poco tollerabili in ogni maniera di poesia, non si perdonano all'ode la più altera, la più energica di tutte le composizioni, e che, per servirmi d'una frase del citato Giovannetti, debb'essere un estratto delle bellezze poetiche.

Dalle precedenti regole ed osservazioni giova, coll'Autore dei Principj della Letteratura, derivare le due conseguenze che seguono, una, che l'ode non debbe avere salvo che una mediocre estensione; e la ragione è chiara, poichè se l'ode spirar dee dal principio al fine la vivacità e l'energia del-

l' immaginazione e del sentimento, queste impressioni cesserebbero d'esser tali se durassero lungamente; quindi è che si osserva essersi contentati i migliori lirici di presentare nelle lor odi un oggetto sotto le differenti facce, che produr possono o intrattenere la medesima impressione, abbandonandolo in appresso quasi colla stessa precipitazione con cui l'aveano abbracciato. La seconda conseguenza è, che regnar dee nell'ode l'unità del sentimento, nel modo istesso che nell'epopea e nel dramma regna l'unità di azione. Si possono e si deggiono anzi variare le immagini, i pensieri, il torno delle cose, ma in maniera che sieno sempre analoghe alla passione che domina nell'ode. Questa passione può ripiegarsi in sè stessa, può svilupparsi più o meno, ma non dee cangiar natura, nè cedere il luogo ad un'altra. Dice benissimo lo stesso autore, ove afferma, che se cominciasi con un sentimento di odio, finir non si dee con uno di amore; o se finir si vuole coll'amore, sia un amore della cosa opposta a quella che si odia, e allora sarà sempre lo stesso sentimento, quantunque mascherato; ma non saprei già al tempo stesso essere del suo avviso, ove dice, che se la gioia è quella che fa prendere la lira, ella potrà bensì smarrirsi ne' suoi trasporti, e variar ne' suoi oggetti, non mai su tristi e severi, poichè questo sarebbe un difetto imperdonabile. Ciò è tanto lontano dal vero, quantochè ordinariamente l'estrema voluttà della gioia consiste in una soave melanconia. Anacreonte,

di fatto, ed Orazio, condiscono quasi tutte le loro canzoni consecrate alla gioia con sentimenti patetici e tristi; nè per questo generan minor piacere nelle anime sensibili e dilicate.

Venendo ora alla forma dell'ode, varia è questa secondo il genio de' popoli, l'indole delle lingue e i pensieri stessi onde l'ode è composta. Presso i Greci era ella divisa in varie comprensioni di membri, i quali diconsi stanze, definiti dal Dante una compagine di versi e di sillabe sotto un certo canto o sotto una certa abitudine limitata.

Queste stanze aveano differenti nomi. Eravi la strofe, antistrofe e l'epodo.

Usavano i Greci di cantare le loro odi e i loro inni in atto di danzare avanti gli altari dei loro Numi: quindi è che regolavano i loro canti col tempo con cui reggevasi la danza. Quella parte di canto, adoperata nel fare il primo giro a destra, chiamavasi strofe; l'altra, che occupava il tempo del secondo giro a sinistra, dicevasi antistrofe; mentre poi stavano fermi alquanto davanti l'altare, proseguendo tuttavia il canto, quest'ultima porzione dicevasi epodo: terminati questi tre canti, ricominciavano nella medesima forma, e così proseguivano fin che loro era in grado. La strofe e l'antistrofe convenivano nella stessa simmetria, e alla stessa misura eran soggetti gli epodi fra loro. La ragion ne è evidente, poichè siccome ugual tempo spendeasi nel giro a destra, che nel giro a sinistra, così la strofe

e l'antistrofe dovean esser compagne: lo stesso dicasi degli epodi: la disposizione del primo epodo, regolatore degli altri, era arbitraria secondo il tempo della posata che faceasi: ordinariamente per altro la stanza che componea l'epodo era più breve.

Il primo che ad imitar si facesse fra noi la forma dell'odi greche, fu il celebre Bernardino Rota, a cui piacque nominar le suddette parti Ballata, Contrabballata e Stanza. Il Minturno amò meglio dirle Volta, Rivolta e Stanza. Altri ritennero, come più venerabili, i greci nomi.

Il Chiabrera, a cui tanto dee la lirica italiana, fu di questo avviso.

Non è già che questa fosse la sola forma dell'odi greche. Altre n'erano state inventate da Alceo, da Saffo e da altri lirici, nelle quali mescolavano versi di differenti specie con una simmetria che ripetevasi sovente, forme imitate poi tanto da Orazio ne' suoi lirici poemi. Ma Pindaro fu quegli che stabilì la forma più dignitosa e più magnifica delle greche canzoni.

Tutti gli argomenti convenir possono alla forma usata da Pindaro nelle sue Odi; ciò nulla ostante sembra che ai soli eroici convenga il presentarsi in simile aspetto. Opinarono alcuni che, oltre la medesima abitudine di versi, dovessero le strofe e l'antistrofe e l'epodo serbar fra loro le medesime rime; ma questo sarebbe un voler ristringere in ceppi troppo duri la libertà dell'ingegno, e così sempre inabilitarlo ad emulare i modi di Pindaro, il quale, al

dire di Orazio, è un fiume che soverchia le ripe *numerisque fertur lege solutis*.

Universalmente per altro abbandonata è ormai da' poeti nell'ode la strofe, l'antistrofe e l'epodo, poichè, cessati essendo dalla medésima il canto e la danza, cessar doveva pur anco una ripartizione, che per ciò solo rendeasi necessaria. Si compongono al presente di stanze o strofe, l'una simile all'altra, usando nella prima strofa il metro, che più torna a grado, sia nella varietà dei versi, sia nella disposizione delle rime, sia nella lunghezza. Ha il Guidi portata la licenza fino a tessere varie delle sue odi di strofe irregolari, seguendo, anzichè le leggi del metro, quelle dell'accesa sua fantasia; ma una licenza sì effrenata ha avuto ben pochi imitatori.

Oltre la forma dell'odi pindariche hanno i nostri poeti adottata altresì quella delle saffiche, delle epodiche, delle alcaiche, delle quali veder si possono bellissimi esemplari in Galeotto del Carretto, in Angelo di Costanzo, nel Chiabrera, nel Rolli.

Secondo i diversi argomenti, a cui sono consecrate, prendono le odi diverse denominazioni. Inni indistintamente diceansi quei versi che dirigevansi agli Dei, non già pel solo fine di placarli, come afferma Platone, ove dice: *cantus ad Deos placandos, quos hymnos vocabant*; ma per qualunque siasi soggetto, come appare dalle diverse denominazioni degl' Inni; giacchè *Cletici* chiamavansi quelli che invitavano alcun nume ad intervenire a qualche festa, *Apopentici* quei che

parlavano del pellegrinaggio di qualche divinità, *Eutici* quei che contenevano voti o suppliche, *Apentici* quei che domandavano la liberazione o la difesa d'alcun male, ec. Aveano pur gl'inni nomi differenti a norma delle differenti divinità: gli *Encomiasti* di Bacco, *Erotici* quei diretti a Venere o ad Amore, *Ipingi* que' che a Diana, *Juli* quei che a Cerere si rivolgeano. Non eran gli inni, a differenza dell'odi pindariche, divisi in strofe, antistrofe ed epodo, poichè chi li cantava nol facea già camminando, ma cominciava il canto, giunto che fosse solamente innanzi il tempio o l'altare, e dove cominciavalo, immobile il terminava. Siccome gli antichi non agli Dei soltanto, ma a' Semidei altresì rivolgevano i loro inni, così noi pure promiscuamente gli usiamo per encomiare o l' Ente Supremo o gli Eroi di nostra religione. Laudi altresì sono stati fra noi chiamati gl'inni nel secolo decimoquarto, que' massimamente che cantavansi nelle confraternite; quindi è che gl' individui delle medesime veniano chiamati Laudesi.

Propentiche erano dette quelle odi fatte in grazia di chi intraprendeva lungo cammino; *Epinicie* quelle composte in lode di chi riportava qualche insigne vittoria; *Genetliache* quelle che cantavansi nella nascita di qualche insigne personaggio; *Eucaristiche* in ringraziamento di segnalato benefizio; *Soteriche* per la ricuperata salute, o per pericolo superato dalla persona a cui erano dirette; *Protettricie* quelle rivolte a persuadere taluno ad intraprendere qualche cosa; *Pareneliche*

quelle intese a dar salutevoli ammonizioni e precetti di sapienza per eccitare alla virtù ed alla gloria, *Epicedie* quelle che contengono le lodi di persone defunte, in ciò differenti dai Treni, dette Nenie fra i Latini, poichè i Treni compiangean soltanto le calamità sofferte dal lodato, e la morte di lui; ove i versi epicedj avean per iscopo i puri encomi dell'estinto. *Epitalamiche* finalmente quelle che cantavansi davanti ai talami delle spose, celebrandone gli imenei. Simili nomi davansi non all'odi soltanto, ma a qualunque altra poetica composizione, che si aggirasse intorno a simili argomenti.

La filosofia platonica e gli avanzi dello spirito di cavalleria, che regnavano in Italia all'epoca del risorgimento delle lettere, fecer sì che i primi nostri poeti inventarono una specie d'ode ignota all'antichità, che da loro fu detta Canzone, e che per eccellenza ritenne poi il nome di canzone toscana o petrarchesca, o dal clima in cui fu perfezionata, o dal più illustre coltivatore della medesima, che fu il Petrarca. Oltre al poco che ne diremo, consiglio quelli che fosser vaghi di conoscerne pienamente l'indole e la proprietà, ad investigarle nel Trattato *De Vulgari Eloquentia*, e nel Convivio del Dante, nel Minturno, nel Ruscello, nel Bembo, nel Trissino, nello Scilliani, nel Nisielli, e soprattutto nel Quadrio, che ampiamente ne parla.

Amarono queste composizioni, fin dai loro principj, pensieri gravi e maestosi, ed iscelser per questo soggetti a ciò convenienti ed atti

ad esser espressi con idee metafisiche; quindi è che la maggior parte aggiransi in argomenti erotici. I sogni di Platone sull'Amore favorirono i poeti, per natura e per uso inclinati a questa passione: si rinunziò quindi alla realtà per correr dietro all'ombre. Si ascesero le sfere, vi si contemplarono le forme archetipe del bello, vi si ammirarono le anime delle donne prima che venissero a chiudersi nei loro corpi, e in essi poi rinserrate si celebrarono come immagini della divinità, e come mezzi di risalire alla medesima in questo esilio. A fantasie riscaldate in simil guisa parer doveva profano il linguaggio con cui si espressero in amore Anacreonte e Saffo, Catullo ed Orazio. Ne scelser, di fatto, un nuovo mistico e sublime, e costrinser Platone, il poeta de' filosofi, a divenir filosofo tra i poeti. Il Petrarca, l'anima la più delicata e sensibile de' suoi giorni, acceso sempre più da simile filosofia, portò alla maggior eccellenza questo nuovo linguaggio d'amore, che non può, a dir vero, intendersi senza dolce sorpresa da chi sa pensar nobilmente.

I poeti, che fiorirono ne' secoli susseguenti, quantunque dal volgo qualcuno sia stato onorato col titolo di divino, se se ne eccettuino assai pochi, non furono che servili imitatori dello stesso Petrarca; ma il secolo della fisica e dell'esperienza, che ha confinato Platone fra i romanzieri del regno filosofico, ha cominciato altresì a bandirlo a poco a poco dalla poesia; e se il Manfredi ha prodotti ai dì nostri vari sonetti, e una

canzone degni del Petrarca, ciò null'ostante l'esempio di un solo non ha potuto far argine al gusto dominante, che sembra di nuovo esser quello che tanto fu seguìto negli aurei secoli della Grecia e del Lazio. Forse questo sarà un effetto della corruzion dei costumi; forse la poesia non è fatta che per poco alla sublimità delle metafisiche astrazioni, forse avendo il Petrarca esaurite tutte le bellezze di simil poetare si è abbandonato come impossibile il pensiero di sorpassarlo. Ma questo nuovo gusto è poi dunque il più plausibile? Chi ardirà di affermarlo? Forse il miglior consiglio è quello di ripetere con Orazio, che *Interdum vulgus recte videt; est ubi peccat.*

Non i soli soggetti d'amore per altro furono trattati da queste canzoni, ma si compiacquero altresì i poeti di usarle in argomenti eroici o morali, scrivendole in uno stile alto e dignitoso, a segno che tragico venne chiamato dal Dante.

Ma, per dir qualche cosa della forma loro, sono queste tessute di varie stanze, l'una simile all'altra con una più breve in ultimo; che chiamasi Commiato, Ripresa o Congedo. Secondo il parere del Bembo prender si può nelle toscane canzoni quel numero e quella maniera di versi e di rime, che a ciascuno è più in grado, e compor di loro la prima stanza; ma, presi che sieno, fa di mestieri seguirli nelle altre con quelle leggi che il compositor medesimo arbitrariamente s'impose. Le stanze per ordinario sono composte di endecasillabi e settenari: se trattano

argomenti gravi e maestosi, dominano gli endecasillabi; se dolci, frequenti sono i settenari. La stanza non vuol essere nè più breve di sei, nè maggiore di venti versi. Il numero poi delle stanze, secondo il parere di Minturno, non dovrebbe oltrepassare le quindici: v'ha chi consiglia altresì di compor le canzoni di tante stanze, quanti sono i versi della prima.

Il rispetto per la greca antichità ha fatto sì, che quantunque queste stanze sembrino licenziosamente tessute, ciò nulla ostante aver deggiono una ripartizione analoga in qualche modo alla strofe, antistrofe e all'epodo. Costi dunque di pochi, costi di molti versi una stanza, debb'esser divisa in tre parti: le due prime si chiamano piedi, l'ultima sirima. Aver deggiono i piedi non solamente fra loro la stessa abitudine di versi e di rime, ma in ciaschedun dei medesimi chiuder si vuole un sentimento in guisa tale, che se non tutto il periodo o la metà dello stesso, almeno ne abbracci un membro completo. La sirima poi può esser lunga ad arbitrio, e suddividesi essa pure in brevi combinazioni di versi, ognuna delle quali chiuder dee il senso proprio. Comincia sempre la sirima colla stessa rima che ha l'ultimo verso del piede a cui siegue, e termina, secondo l'esempio del Petrarca, a capriccio. Lo Stigliani nondimeno e Losio non senza ragione pretendono che giovi moltissimo il chiuderla con due versi della medesima desinenza. Furono gli antichi così gelosi di questa ripartizione, che alcuno di

essi, come il Trissino, usò di palesarla altresì all'occhio del lettore, scrivendo marginalmente i primi versi de' piedi e della sirima.

Il commiato poi o sia la ripresa, altro non è che un' imitazione dell'epiremma de' Greci (così chiamavasi l'epodo di queil'odi che lo avevan soltanto nel fine), il quale consisteva in una rivolta all'ode, dandole la commissione di dire, o far qualche cosa. Tale appunto presso a noi è l'uso del commiato, nel quale, ad immagine di apostrofe, si parla alla canzone.

Il costume invalso per la lunghezza del Commiato, lungamente arbitrario presso gli antichi, è di uniformarsi alla sirima, sia nel numero, sia nell'abitudine de' versi. È per altro lecito, quando la sirima della stanza fosse troppo lunga, scostarsi dalla regola accennata, e tener più breve il commiato. Quantunque sianvi esempi del Petrarca, di Dante da Maiano, dell' Imperador Federigo Secondo, del Manfredi, e d'altri, che composero canzoni senza ripresa, ciò nulla ostante, sembra che senza la medesima siano mal ricevute simili composizioni.

Oltre la petrarchesca ha l' Italia varie altre speciè di canzoni sue proprie, come, a cagion d'esempio, la distesa, detta *serventes* dai Provenzali, e così chiamata Dolce, la marinaresca, la ballata, ec.

Sotto il nome di Distesa intendono i maestri una certa foggia di canzone formata con tal legge, che la prima stanza sia libera da ogni rima, ma che serva di norma

alle susseguenti, le quali esser deggion composte non solamente colla stessa abitudine di versi, ma coll'ordine stesso di rime, tante volte ripetute, quante sono le strofi della distesa. Talora la prima stanza è tessuta di versi fra loro rimati, e quelle che seguono, oltre lo stesso ordin di versi, ritener vogliono le stesse rime. Tale è quella del Petrarca = S'io il dissi mai ch'io venga =. Fortunatamente questa specie di canzoni è caduta in disuso, come le sestine, e poco altresì è stata praticata dagli antichi.

La Canzone Marinaresca poi è così detta, non già perchè tratti argomenti marittimi, ma dall'aria con cui soglionsi cantare i versi dai marinari siciliani. Componsi la medesima di altrettanti distici di versi endecasillabi della terza dimensione, rimati insieme, ma con rime differenti ad ogni distico: è la medesima stata inventata nel nostro secolo dal Padre Girolamo Tornielli Gesuita, che sette ne pubblicò sopra le sette principali solennità di Maria, col nome di Canzonette in Aria Marinaresca.

La Ballata poi, antichissima di tutte le italiane canzoni, viene così detta dall'esser regolata a tempo di ballo.

Siccome nessuno ha meglio descritta questa specie di composizione, quanto il Padre Affò, così ne seguiremo minutamente le tracce. Trascurate dal medesimo le varie categorie di Ballate, che annovera Antonio di Tempo, a due sole le ristringe, una detta Ballata semplice, l'altra replicata. La semplice costa di quattro membri distinti, il primo dei

quali dicesi epodo, il secondo prima mutazione, il terzo seconda mutazione, l'ultimo volta. L'epodo e la volta aver deggiono la medesima abitudine di versi, e l'ultimo di amendue aver dee la medesima desinenza. Le due mutazioni corrisponder si deggiono a vicenda, sì nei versi, che nelle rime tutte: di più il primo verso della volta rimar dee coll'ultimo della seconda mutazione.

Si possono tessere, come aggrada, o più lunghe o più brevi, purchè si osservi la mentovata partizione, e che sempre l'epodo, la volta e le due mutazioni, corrispondano insieme per l'abitudine de' versi, e pel modo di rimarle sopra indicato.

È questa composizione del genere detto dai Greci Proodico, il qual genere vuol l'epodo sul principio a differenza del mesodico, che lo richiede nel mezzo, e dell'epodico che lo riserba nel fine.

La replicata poi esige l'epodo sul principio, e dopo lui una strofe composta delle due mutazioni e della volta, proseguendo in appresso con quante strofi più le aggrada, ben inteso che sieno della medesima quantità; cioè che rinchiudano altrettante mutazioni e altrettante volte, quante quelle rinchiuse nella prima strofa, e che sempre abbiano l'ultimo verso di una desinenza uguale a quella che ha l'ultimo verso dell'epodo.

Quantunque varie ballate si trovino che esattamente non corrispondano alle descritte regole, ciò nulla ostante l'uso universale è stato quello di comporle in una delle due maniere mentovate.

Se ne potrebbe addurre una terza specie, che è quella nella quale si vede appiccata al fine una conclusione, che in qualche maniera corrisponde all'epiremma de' Greci, e al Commiato delle nostre canzoni Petrarchesche; ma essendo questa rarissima, è bene attenersi alle due soltanto, che più sono state in uso.

Era già abbandonata quasi totalmente la ballata; ma il Chiabrera, vago di esercitarsi in ogni maniera di metro, ne ha lasciato nelle sue rime più d'un esempio, non saprei dire per qual ragione poco o nulla imitato dai poeti che sono venuti in appresso. L'indole e il metro di tali composizioni non meriterebbe per altro d'esser posto in tanta dimenticanza.

Oltre a quello che si è detto a suo luogo della canzone anacreontica, la quale, ove ne' pensieri ristringasi alla semplice imitazione d'Anacreonte, appartiene alla classe media, vuolsi qui aggiungere, che qualche volta, con metro simile a quello delle anacreontiche, scrivonsi dai poeti canzoni eroiche, che assegnar vogliónsi, come componimenti grandi e sublimi, non alla media, ma a questa classe di lirici poemi. Quanto il fuoco e l'entusiasmo mal convengono alle vere anacreontiche, altrettanto brillar deggiono in queste, delle quali ragioniamo. La brevità del metro le rende oltre ogni credere acconce ad esprimere l'impeto e l'ardor delle passioni, o la vivacità delle immagini. Non havvi modello più cospicuo per chi s'esercita nelle medesime, quanto il

Venosino. Un uomo che sappia tesser versi, che sia dotato d' immaginazione, che abbia un cuore e gusti Orazio, e lo studi e se 'l proponga ad esempio, quegli col tempo è sicuro di emergere gran poeta. Ad imitazion del medesimo giova di quando in quando vivificar le canzoni di questa maniera con tratti mitologici; giova talvolta terminarle colla descrizione di qualche favola o di storia brillante. Il loro linguaggio vuol esser puro fino alla squisitezza, lo stile vivace, animoso, fiorito (1).

Del Ditirambo.

Il ditirambo altro non è che un inno in lode di Bacco. Cantavansi anticamente questi inni fra gli stravizzi di gente malsana per troppo vino nelle feste celebrate pei natali di Bacco, ma presto gli autori di ditirambi passarono a celebrare pur anco le

---

(1) Il cominciamento dell'ode, dice l' Institutore Cerretti, vuolsi sciolto ed ardito, perchè l'entusiasmo di chi parla non conosce timore e non soffre preamboli. Si comincia talvolta colla lode del poeta stesso, come usò Pindaro nella seconda delle sue Olimpioniche; talora con qualche interrogazione, come usò Orazio, o con una sentenza, come l' *Integer vitae* dello stesso Venosino. Ora la chiusa non dee differire dal principio dell'ode: può essere un sentimento morale, può essere un trattato di mitologia o di storia; e sarà sempre gradevole al lettore il vedersi in fine del componimento tolto destramente di strada, e con un tratto d' immaginazione brillante, o colla gravità di una sentenza, divertito dal soggetto precipuo che l'occupava.

gesta di questo Nume; nè a Bacco soltanto, ma consecrarono i ditirambi ad altre divinità, come sappiamo di Simonide di Ceos, che uno ne promulgò in lode di Apollo. Da principio fu questo componimento ricevuto con applauso, poichè, sebbene era entusiastico nell'espressione e nei numeri, ciò nulla ostante, ad onta del suo fuoco, contener sapeasi nei limiti della giustezza; ma a poco a poco il fervido ingegno de' Greci, accostumandosi all'intemperanza delle immagini, portò la licenza di questa composizione a tale eccesso, che poi col tempo, qualora indicar voleasi un intelletto stravolto,

---

Orazio è ingegnosissimo nelle chiuse. Così Labindo nell'ode che comincia:

Ozio agli Dei chiede il nocchier per l'onde,

dopo aver detto che non può l'uomo esser beato, e che la morte gliene invola per sin la lusinga, abbandonando improvvisamente la gravità della materia con somma avvenenza, ad imitazione di Orazio, chiude la sua ode così:

A te sorride per la spiaggia erbosa
Flora, e le messi più di un campo aduna;
E presto in dote recherà una sposa
Nuova fortuna.
Lo spirto tenue del latino stile
A me la Parca consegnò benigna,
Ed insegnommi a disprezzar la vile
Turba maligna.

Nè meno bella e magistrale veramente è la chiusa di Cerretti nell' Ode Saffica pel Tenore Ansani. Dopo averlo lodato di essersi fatto argine alla corruzione della musica fra noi, ed enumerati i popoli che, diversi di linguaggio e di gusto, pur tutti

si dicea: *Questo è un intelletto ditirambico*; qualora leggeasi una qualche opera oscura o incomprensibile, era invalso il proverbio di ripetere: *Questo s'intende meno di un ditirambo*; e qualora finalmente indicar voleasi un forsennato, si nominava un ditirambico, come può vedersi presso Ateneo, Svida, Celio Rodigino ed il Quadrio.

I Latini, scorgendo forse sì screditata una tal maniera di composizioni, non diedero molta opera al ditirambo, o se ve la diedero, come a cagion d'esempio. Orazio nella sua ode, *Quo me, Bacche, rapis tui plenum*, Vir-

---

convennero nel fargli plauso, viene a lodarlo pel sostenuto personaggio di Pirro, e chiude l'ode di una maniera nobilissima e inimitabile:

Chi non freme con te, quando in sembiante
Di Pirro insulti a Polissena infida,
E assordi co' tuoi lai temuto amante
I campi d'Ida?
Tal forse Ei fu, quando d'acciar splendea,
Come ringiovanita al sol Cerasta,
E le torri di Dardano scotea
Truce coll'asta.
E quando d'Asìa il Regnator vetusto
Trasse pe' sanguinosi atrj agli altari,
E appiè lasciollo inonorato busto
De' Frigj Lari.
Altèra già di cento nuore, e presta
Serva a restar sulla regnata terra,
Ecuba il fin piangea della funesta
Iliaca guerra:
Misera guerra, onde d'Achille invitto
Tetide sul destin geme tuttora;
E sul fosco suo Memnone trafitto
Pianse l'Aurora.

gilio nell'egloga, nella quale fa parlare a Sileno il linguaggio ditirambico, e Seneca in un coro delle sue tragedie, non imitarono però la greca frenesia, ma li dettarono, come dice Zeze, *aliquando grandiores, et rebus et verbis*, delle altre poesie. Il Poliziano, ingegno grandissimo, e a meraviglia esperto nella greca letteratura, vide che un tal componimento, ove fosse restituito all' antica moderazione, era d' indole acconcia a vestir fogge italiane, e ne arricchì di fatto la nostra poesia nell atto quinto del suo Orfeo, giusta il testo scoperto dall'Affò, il quale riconoscer non vuole per ditirambo il componimento dell' Ubaldini, come tale chiamato dal Crescimbeni e dal Quadrio. Ne scrissero in appresso il Nisielli e il Chiabrera, ma tra la folla di coloro che corsero quest'arringo, la palma è riserbata al Redi, che un bellissimo ne scrisse, intitolato Bacco in Toscana. Un bello ne abbiamo altresì veduto ai dì nostri del Baruffaldi, il quale, considerando che simili quasi a quei del vino sono gli effetti del tabacco, scrisse la sua Tabaccheide, opera degna di gareggiare con quella del Redi. Tanto l'uno quanto l'altro han resi vie più pregevoli i loro ditirambi con arricchirli di eccellenti annotazioni.

Ma, per dir qualche cosa dell' indole e della forma di questo componimento, è da osservarsi primieramente, che distinguonsi i ditirambi da ogni maniera di lirica poesia per il fuoco e l'arditezza, cosicchè i soli soggetti ad essi convengono capaci di straor-

dinario furore Sono stati perciò dai poeti prescelti per tale composizione gli argomenti che ammettono una specie d'insania, come quei che procedono dall'abuso di bacco. Siccome frattanto un uomo, cionco per troppo vino, è soggetto a mille cambiamenti, ed ora parla ed agisce qual invasato, ora, domo dal furore, si mostra placido e mansueto, passando senz'ordine da un soggetto nell'altro; così il ditirambo, che imita simili sintomi, e supponesi come ispirato dal Dio del Vino, ostentar debbe il perturbamento e il disordine di fantasia malsana, sempre però nei termini della decenza, poichè differentemente non piacer, nè sorpresa, ma di leggieri ingenererebbe nausea e disprezzo. Grande frattanto è la licenza che si concede agli scrittori di ditirambi, sia nei pensieri, sia nelle parole, sia nelle figure, sia nelle inversioni. A imitazione de' Greci introdussero i nostri poeti ne' medesimi voci lunghe e composte, per esempio, *Capribarbicornipede*, *Vitichiomato*, *Oricrinito*, *Nubicalpestatore*. Quella figura poi che saria viziata in ogni altra maniera di lirica, si tollera non solamente, ma è lodata nel ditirambo, come: *sangue delle uve*, *ambra liquida*, *liquido topazio*, ec., per indicare il vino. Lo stesso dicasi delle inversioni, come la seguente citata dal Quadrio: *La bella studio vagheggiare aurora* e l'altra, *Quando l'alte che in Pindo albergan Muse*, e simili. Tutto ciò per altro non vuol esser tanto frequente, e tali licenze non deggion, come disse Corinna a Pindaro, esser seminate col sacco, ma

colla mano. Quanto poi alla tessitura e al metro, siccome nè stabili, nè regolari esser denno i pensieri che compongono il ditirambo, il quale parla in tuono or basso, or alto, ora strepitosissimo, così servir debbe altresì alla varietà de' pensieri istessi l' incostanza del metro. Tutte le maniere di versi, tutte le varie tessiture di strofi convengono di fatto al ditirambo. Or domina la rima, or si corrisponde di lontano, or non havvene in conto alcuno; ma in mezzo a questo disordine provveder dee l' ingegno del poeta, che sempre la frase e il metro convengano al pensiero, e che, per esempio, quando esprimer si vuole una cosa trita e volgare, non si faccia con una di quelle frasi che escono dai confini della lirica più agitata, con pomposi e sonori endecasillabi. Gli è soprattutto allorchè scrive ditirambi, che il poeta mostrar si dee maestro nell'armonia, adattando al pensiero numero e parole corrispondenti. Osservisi attentamente il Bacco in Toscana del Redi, e si avranno tutti gli esempi e le regole migliori dei cambiamenti di metro, necessari alla cangiante situazione e all' indole variabile del ditirambo.

Delle Disperate.

Le disperate, chiamate dai Greci *Erinni*, e dai Latini *Dirae*, sono un componimento inventato dalla vendetta e dal furore. Non si tratta in esse che di sfogare l'odio e la rabbia contro persone nemiche, dipingendole

coi più neri colori. Dalla sola definizione si vede che tali componimenti sono proscritti dallo spirito di nostra religione, che ha per base la carità, e da quella carità eroica che non solo ci vieta ogni maniera di vendetta, ma ci comanda ancora benevolenza ai nemici.

Secondo Orazio l' inventore di questo abbominato genere di poesia fu Archiloco,

Archilocum proprio rabies armavit jambo.

Avea Licambe promessa a costui in isposa la figlia; poi gliela ricusò. Archiloco, cangiando l'affezione in odio, inventò i Iambi, e lacerò la fama di Licambe in modo che lo costrinse ad uccidersi. Anche fra' Greci, al riferire di Plinio, un certo Ipponace, attaccando con versi maligni i due fratelli Bubalno ed Antero, gli spinse alla disperazione.

La più antica Disperata che abbia l'Italia, è quella di Simone Forestoni Sanese, scrittore del secolo XIV, da lui composta negli orrori del carcere prima di darsi la morte. Molte parlate del Dante nella sua Commedia possono riguardarsi come disperate, ma non è in quelle da imitarsi quel sovrano e feroce intelletto. Ne restano alcune di Pamfilo Sasso e di Serafino dell'Aquila, scrittori del secolo XV. Ogni metro conviene a questo pericoloso componimento, che dee esser breve per natura, perchè destinato allo sfogo di passioni impetuose, che, felicemente per l'uomo, non possono dominarlo lungamente.

Diamo per saggio il cominciamento di

una disperata in morte di un tenero padre, spinto al sepolcro da ostinata persecuzione: è il figlio che disfoga il suo dolore, e si eccita alla vendetta:

I tuoi dritti dispiega inflessibile
  Sul malvagio e sull'empio, vendetta:
  L'ombra mesta dal freddo suo cenere,
  L'ombra cara di un padre l'aspetta.
Ai confini dell'orbe, o nell'intime
  Degli abissi caverne profonde
  L'uccisor di un oggetto sì tenero
  Al mio giusto furor non s'asconde.
Cercherò qual sparviere famelico
  L'autor crudo di tutti i miei mali;
  Cercherà questo ferro le viscere
  Al più vile di tutti i mortali.
Veggo il mostro che fugge, ed aggirasi
  Come uom che perduta ha la traccia:
  L'aura stessa e la fronda che s'agita
  Al crudele il delitto rinfaccia.
Fin la fonte che placida mormora
  In sua voce l'accusa e lo sgrida:
  Ah! s'insegua, e natura si vendichi;
  L'uccisore di un Padre s'uccida.

Giova ripetere che di tali componimenti basterà a' giovani il saperne il nome e l'indole, troppo facile essendo, ove si voglia esercitare in essi la penna, l'offendere le civili leggi e le divine.

Dei Treni.

L'indole dei treni o lamenti è quella stessa della elegia, se non che il treno è diverso, come il vediamo presso gli Ebrei, che ne furono gl' inventori, per la grandezza ed importanza degli argomenti a cui è consecrato: ama esso descrivere lunga serie di sciagure, distruzione di famiglie, di regni e di nazioni intere; o di presentare meditazioni profonde, o rendere i sospiri di un'anima generosa ed afflitta sublimemente, sulle proprie o sulle altrui disgrazie. Tali sono le Lamentazioni di Geremia, allorchè, seduto sulle rovine di Gerosolima, disfoga col pianto l'immensa doglia che il preme, e confronta quelle rovine e quella muta solitudine alla magnificenza, ricchezza e frequenza della distrutta città: *Quomodo sedet sola civitas plena populo*! Molte delle Eroidi di Ovidio appartengono ai treni; assai visioni di poeti italiani, come alcune del Varano parimente vi appartengono; e collocar si possono fra i treni le passionate Notti di Odoardo Young, ove la sublimità della religione rende più toccanti e più nobili i suoi lamenti. Alcuni treni commoventissimi aveva scritti il Fantoni, che non videro ancora le stampe; e, dotato come egli era d'immaginazione vivacissima, pari alla più irritabile sensibilità, non poteva che emerger grande in simil genere di componimento, così conforme al suo carattere; quando e sterile e servile si mostrò in non poche odi, perchè troppo stretto, per così dire, ai fianchi del suo originale,

il gran Flacco, ne rimane troppo spesso come soffocato.

Il metro del treno presso gl' Italiani fu diverso, ma sembra che esulti del verso sciolto, giacchè un'anima profondamente commossa sdegna ogni vincolo di rima alla libera effusione del suo dolore.

Ne rechiamo in esempio uno del signor cavalier Monti, che nella sua brevità racchiude non poche bellezze:

Tutto père quaggiù. Divora il Tempo
L'opre, i pensieri. Colà dove immenso
Gli astri dan suono, e qui dov' io m'assido,
E coll'aura che passa, mi lamento,
Del nulla tornerà l'ombra e il silenzio.
Ma non l'intera eternità potria
Spegner la fiamma, che, non polsi e vene,
Ma la sostanza spirital m'accese,
Fiamma immortal, perchè immortal lo spirto,
Entro cui vive, e di cui vive e cresce.
Quest'occhi adunque chiuderà di morte
Il ferreo sonno, nè potrà quel sonno
Lo sguardo estinguer, che dagli occhi uscio.
Cesserà il cuor di palpitarmi in petto;
E il frale che mi cinge andrà nel turbo
Della materia univèrsal confuso;
Ma incorruttibil dal corporeo fango,
Come raggio dall'onda, emergeranne
L'amoroso pensier, che tante in seno
Faville mi destò, tanti sospiri.
Poichè dunque n'avrà pietoso il fato
Della spoglia terrena ambo già sciolti,
E d'altre forme andrem vestiti in altro
Men scellerato e più leggiadro mondo,

Noi rivedremci, o mio perduto Bene,
E sarà nosco Amor. Noi de' sofferti
Oltraggi allor vendicheremo Amore;
Nè d'uomo tirannia, nè di fortuna
Franger potranne o indebolir quel nodo,
Che le nostre congiunse alme fedeli.
Perchè dunque a venir lenta è cotanto,
Quando è principio del gioir, la Morte?
Perchè sì rado la chiamata ascolta
Degl' infelici, e la sua man disdegna
Troncar le vite d'amarezza asperse?

Delle Ottave Piane e Sdrucciole.

Quantunque l'ottava rima sia da gran tempo consacrata all epica narrazione, ciò nulla ostante vuolsene qui far parola, come di un metro, e per l'antica sua origine, e per la odierna abitudine, acconcio quant'altro mai alla lirica poesia, e a quelle materie principalmente , che, lunghe e serie, mal saprebbero accomodarsi per ventura o al capitolo o alla canzone.

Componimenti di simil natura, tessuti a ottava rima, chiamansi stanze, norma delle quali saranno sempre quelle di Angelo Poliziano. Proprietà dell'ottava (la quale, come scorgesi dal nome, costa di otto versi), è che i primi sei versi sieno rimati alternamente, vale a dire, il primo col terzo e col quinto, il secondo col quarto e col sesto, e gli ultimi due insieme. Suolsi compier la medesima di quattro combinazioni, ciascuna delle quali costa di due versi. Deggiono questi distici o terminare ciascuno un sentimento,

o rinchiudere almeno un membro intero del periodo, cosicchè ad ogni coppia far si possa una pausa. Non conservandosi questo ordine, ma intrecciando indifferentemente i versi, cosicchè il senso o il periodo si compia nell'emistichio, ne nasce un intralciamento, dal quale un lettor di orecchio dilicato risente una specie di oscillazione e d'inquietudine, e che moltissimo nuoce alle leggi dell'armonia. A togliere per altro la monotonia, difetto de' più noiosi nella poetica disciplina, giova talvolta, massimamente in argomenti faceti, deviar da questa regola, ma non così frequentemente, come si osserva nel Ricciardetto.

Siccome le difficoltà superate aumentano il merito di chi le vinse, così degni mai sempre di lode saranno il Frugoni ed il Mazza, i quali spinsero le ottave sdrucciole ad un grado di eccellenza, ignoto all'antichità, e che difficilmente potrà superarsi dai posteri.

Oltre ciò che si è detto intorno al meccanismo nelle ottave piane, fa d'uopo nelle sdrucciole por mente che le parole sieno sdrucciole di loro natura, e non composte, come suol farsi, applicando articoli e particelle al fine de' verbi; che non risentano troppo il latinismo, e che i pensieri sieno espressi con nitidezza e felicità non ordinaria. Sembra che le ottave sdrucciole si compiacciano soltanto di argomenti grandi e suscettibili del maggior entusiasmo, e che volentier si adattino ai modi ditirambici Il Marini nel suo Poema ha tessute varie ot-

tave, tutte di parole sdrucciole, ed è poi stato imitato da Bartolomeo Corsini e da Tommaso Campailla. Ma siccome ciò mette il poeta in una schiavitù barbara, a segno che difficilmente può escirne con lode, così questa maniera di ottave sdrucciole è stata col tempo abbandonata come cosa puerile e confine al bisticcio.

De' Versi Sciolti.

Se le controversie letterarie contribuissero veramente alla gloria degli argomenti discussi, nessuno per avventura de' componimenti italiani salir dovrebbe in tanto orgoglio, quanto quello de' versi sciolti. Dal Nardi e dal Trissino, che primi ne fecer uso (altri ne riconoscono per inventore Giorgio Lucillo, scrittor del secolo decimoquarto), ferve tuttora la battaglia poetica; e, per tacer de' moderni, il Gravina, il Bettinelli e il Buonafede che lo difendono, e il Baretti che solo tien contro tutti l' invito, ebber già nomi di prodi in questa disfida fin da quando cominciò a moversi: quindi un Lenzioni ed un Muzio, quinci un Varchi e un Tolomei. Entrar dovendo noi pure in questo arringo, liberamente diremo il nostro avviso, considerando da prima l' indole e la proprietà del verso sciolto medesimo.

Verso sciolto è quello che, libero d'ogni legge e d'ogni obbligo di rima, si termina in quelle voci che al poeta più aggradano. Mancando dunque a questi versi il lenocinio della rima, supplir vi si vuole con

qualche altro artifizio : e primieramente vuolsi aver gran rispetto alla maniera di stenderli e connetterli insieme Deggion esser questi nè troppo armonici, nè troppo duri, ed è necessario variar sovente la loro dimensione. Evitar si debbe il terminarli con voci tronche o con isdrucciole. Fa d'uopo intrecciarli in guisa che ogni membro del periodo non termini al terminar del verso, ma protraggasi e si unisca all'altro membro nell'emistichio, chiudendo poi con un verso più degli altri sonoro il periodo stesso. Quanto poi ai periodi, benchè amino i medesimi di grandeggiare nella libera poesia, non vogliono però essere soverchiamente lunghi, giacchè la loro lunghezza nuocendo nella prosa stessa alla perspicuità, tanto più ciò avverrebbe nel verso, in cui, e la trasposizione e il numero, divagando l'intelletto, difficultano vie più l'afferrare il sentimento. L'espressione ne sciolti vuol esser più vivace, purissima la locuzione, nobile la sentenza, e il tutto sostenuto con maggior grazia e nobiltà di quel che farebbesi se fossero rimati Le licenze poetiche poi sono oltre modo disdicevoli ai medesimi, poichè niun modo, niun legame di rima può negli stessi scusarne la deformità. *Il verso sciolto*, dice uno dei più grandi suoi propugnatori, *niente ha per sè stesso di dilettevole, e che alletti e trattenga, se non quanto riceve dalla nobiltà e vaghezza delle immagini, dalla forza e vigore de' sentimenti, dalla sceltezza delle parole, e dal giro e profluvio, dirò così, del ragionare sostenuto con decoro e con*

grazia, ed animato da una vena perenne di facondia, che non mai manchi di tener desta la fantasia di chi legge, con nuove sorprese, con inaspettate bellezze, con nobili voli, e soprattutto col dipinger gli oggetti in modo dilicato insieme e forte, che paia avanti gli occhi trattarli, maneggiarli, dando loro quell'anima e quel senso che non hanno, ma che pure non offenda nè la verità, nè la decenza, e che si adatti in fine al piacere e al consenso di tutti, e da tutti sia inteso e applaudito, e tutti ne rimangano dilettati e convinti.

Venendo ora al merito della causa, è certo (che che ne dicano i propugnatori del verso sciolto), è certo, dissi, che la rima, nata insieme colla nostra poesia, è un ornamento dei più grandi ch'ella abbia, e sarebbe pazzia pretender di escluderla dagl' italiani componimenti: è certo che i nostri poeti più grandi si sono assoggettati alla medesima, e che nessuno finora, di color che dettarono versi sciolti, ha superata la fama di un Petrarca, di un Ariosto, di un Tasso, ed è certo altresì che chi è privo della facilità di rimare, tutte le qualità non possiede che a un buon poeta italiano convengono, ed io vado fermamente persuaso, che coloro i quali a dettar primi si diedero versi sciolti, il facessero più per impotenza di genio, che per animo deliberato di vestir più nobilmente i soggetti per loro trattati con verso libero.

Quando lo spirito di partito muove la penna degli scrittori, è raro che l'esagerazione non sia d'ambe le parti: quindi è che

se oltrepassaronsi i limiti dai partigiani della rima, dai quali non si dubitò d'affermare colà non esservi poesia ove la rima non regni, troppo entusiasti per il contrario si diedero a vedere gli amici del verso sciolto, ove francamente asserirono esser impossibile alla italiana poesia il grandeggiar come la greca e la latina, se non iscuotendo il giogo dell'antica sua tiranna. Sia lode al vero; dachè bolle la questione, si è veduto per esperienza molti essere gli argomenti che allo sciolto convengono, molti quelli che languirebbero senza la rima.

Prima che per noi si esamini qual sorta di argomenti può essere acconcia allo sciolto, diremo non la stessa abitudine, e non le stesse maniere convenir sempre al medesimo, ma dover esso adattarsi allo stile, diverso secondo la diversità del soggetto che fassi ad esprimere.

E primieramente, siccome facilitar voglionsi i mezzi onde aver più fedeli ed energiche le versioni delle poesie scritte in altro idioma, sembra per conseguenza che alle traduzioni accordar si possa il privilegio del verso sciolto, siccome il più acconcio ad esprimere, senza l'impaccio della rima, nella maggior nitidezza i pensieri dell'originale. Non è però che non abbiano maggior pregio le traduzioni, ove congiungano al piacer della rima la fedeltà e l'eleganza. Oltre la soavità che ne deriva all'orecchio, è chiaro, che un ostacolo felicemente superato render le dee più commendabili.

Imitar poi dovendosi il più che sia possibile dalla tragedia e dalla commedia l'ordinario linguaggio, con cui suppongonsi dover parlare insieme i privati cittadini e i monarchi, nè essendo verisimile che il dialogo comune siasi metrizzato in maniera, che regolarmente ripetansi le medesime desinenze, si è quindi lasciato alla drammatica poesia, e si inculca anzi alla medesima, come più conveniente all'ordinaria espressione, l'uso del verso sciolto.

La poesia didascalica e la filosofica è dispensata essa pure non rade volte dalla rima; e la ragione si è, che in tal maniera di poetare cercasi, più che il diletto, l'utile e il vero, in grazia del quale si concede allo scrittore il liberarsi da qualunque impaccio esterno, che difficultar potesse la perspicuità dell'espressione.

L'epistola e la satira sono esse pure di quei soggetti ai quali può convenire il verso sciolto. Imitatrice l'una del famigliare discorso, volentieri ne segue l'indole e le maniere. Intesa l'altra ad ischerzar per correggere, sceglie quel linguaggio e quel metro che con maggior facilità ed energia può guidarla al suo fine. I due poemetti del Mattino e del Mezzogiorno, scritti dall' immortal Parini con oraziana vivacità e virgiliana esattezza, sono la maggior prova che addur si possa in favor del verso sciolto pei satirici componimenti, e per quelli principalmente di lungo lavoro.

Oltre i noverati argomenti, ne' quali volentieri si esercita il verso sciolto, sembra

che coll'uopo del medesimo esprimer si possano lodevolmente soggetti ancor più sublimi, e questi volgarmente diconsi Poemetti in verso sciolto.

Ogni produzione poetica, sia piccola, sia grande, può rigorosamente dirsi poema, ma questo nome è divenuto col tempo privativa dell'epica. A questa pertanto i maggiori nostri poeti han consecrata l'ottava rima, ed io quindi avviso che imprudente consiglio sarebbe quello di colui, il quale, coll'esempio del Trissino, da cui fu scritta in isciolti l'Italia Liberata, imprendesse a dettare un lungo poema epico, privo del freno della rima, alla quale con tanto applauso e con tanta felicità assoggettati si sono un Ariosto, un Tasso, un Tassoni: ma siccome esser vi possono delle azioni meravigliose di non lunga estensione, a narrar le quali adoperar non deggiansi molti versi, così alla narrazione di questa sorta di avvenimenti par che possa consecrarsi il verso sciolto, come quello che per poco tempo è più suscettibile di grandezza e dignità. Perchè dunque una poesia di soggetto eroico porti il nome di Poemetto in Verso sciolto, io son di opinione che questa aver deggia i caratteri dell'epopea, vale a dire che sia la narrazione di un avvenimento meraviglioso, che sia una, intera, interessante, e che abbia il suo nodo e il suo sviluppo. Lo stile di questa maniera di poemi vuol esser magnifico, ma non gonfio, lucido, ma non basso, energico, ma non troppo strozzato. Il più eccellente in questo genere di poemetti, scritti

in verso sciolto, e che veramente poemetti possono nominarsi, è stato il Chiabrera. La Conquista di Rabicano, l'Alcina Prigioniera, l'Ametisto, ed altri che si vedono nel terzo tomo di sue poesie, non lasciano dubitare della verità della mia asserzione.

Tutti gli altri sciolti che veggonsi, come quei del Frugoni, dell'Algarotti, del Bettinelli, voglion dirsi piuttosto epistole, benchè molte delle medesime, enunciate nella stampa col titolo troppo ambizioso di poemetti; e siccome le epistole, come per noi si è veduto quando si parlò delle medesime, trattar dovendo talvolta argomenti di morale, di fisica, e di ogni altra maniera di scienza, si compiacciono secondo l'uopo, d'uno stile grave e sostenuto, così agli sciolti di questo genere adattar vogliońsi le regole e i precetti di sopra enunciati al paragrafo secondo di questo articolo, aggiungendo che talvolta posson convenire ai medesimi i modi perfino, e il linguaggio più libero dell'ode.

L'uso e l'esperienza han dato a conoscere abbastanza che, tranne i soggetti da me indicati, non può a verun altro convenire il verso sciolto; e che, destinata essendo la lirica al canto, sarebbe un privare il canto istesso dell'ornamento, e del sussidio maggiore che aver possa, privandolo della rima.

CAPO II.

DELLA POESIA DIDASCALICA.

Finora abbiam veduto la poesia, or tenue, or media, or grande, esercitarsi nella finzione, ed ivi spaziare a suo grado, come nei propri dominj. Unicamente occupata di sedurre, d'intenerire, di piacere, osservata l'abbiamo giovarsi dell' immaginazione e delle passioni per ottenere il suo fine; ma la medesima, cangiando d'oggetto ove divenga didascalica, cangia pur anco di fine; imperocchè in allora, dice il Batteux, non altro proponsi che di seguar le tracce e le leggi della ragione e del buon senso, di farsi scorta alle belle arti, di ornare, di abbellire la verità, senza farle perdere alcuno de' suoi dritti.

Prima che Ferecide e Talete determinato avessero il numero e le leggi della prosa, tutte le scienze dai Greci erano scritte in verso. Stabilita la prosa, si credette questa più acconcia, come più libera nel suo linguaggio, ad esprimere con nitidezza le idee delle cose destinate all' istruzione. La storia quindi, le scienze e le arti furono trattate in prosa; ma veduto essendosi col tempo quanto l'armonia e il numero giovinò la memoria, e con quanta maggior facilità, e più profondamente nell'animo s' imprimano i documenti aiutati dall'esterna veste poetica, si ebbe di nuovo ricorso ai versi per insegnar coi medesimi più dilettevolmente, e forse con un maggiore profitto. Così la

poesia, in parte almeno, ha rivendicate le usurpazioni che sovra essa avea fatte anticamente la prosa.

Poesia didascalica frattanto è quella che dà i precetti di alcun'arte o scienza, definita altresì dal citato autore *la verità messa in versi*, al contrario d'ogni altra poesia, che egli chiama *la finzione messa in versi*.

Questa poesia ha tante specie, quanti generi ha la verità; e si giova d'ogni maniera di metro e di componimento, dilatandosi fino a più vasti poemi secondo la diversa estensione della materia e dell'argomento che dee trattare.

A tre categorie nondimeno ridur si possono tutte le maniere di poesia didascalica, una di Storia, l'altra di Scienze, e la terza di Pratiche osservazioni. V' ha, per esempio, de' poemi, i quali non espongono che azioni ed avvenimenti reali, senza alterarne l'ordine o la disposizione, e senza curarsi di renderli meravigliosi secondo le regole dell'epopea, e questi diconsi poemi istorici; tali sono quei di Nonio, di Lucano, di Silio Italico e molti del Chiabrera. Ve n'ha che consistono nello stabilimento di principj di fisica, morale, metafisica, astronomia, ec. Si ragiona nei medesimi, vi si citano esempi, autorità, si deducono conseguenze, e questi chiamansi poemi filosofici; tali sono, a cagion d'esempio, le opere e i Giorni di Esiodo, le Sentenze di Teognide, il poema di Lucrezio, quello del Polignac, che lo combatte, il Presagio dei Giorni del Chiabrera, ec. Ve n' ha per fine, che non contengono salvo che os-

servazioni relative alla pratica, e precetti per regola di operazioni, il successo delle quali ha uopo d'essere assicurato con molte precauzioni, e questi propriamente diconsi poemi didattici. Tali sono le Poetiche di Orazio, di Boileau, del Vida, del Menzini, del Martelli, le Georgiche di Virgilio, la Coltivazione dell'Alamanni, le Api del Rucellai, la Riseide dello Spolverini, e, per tacer di tanti altri, la Coltivazione de' Monti del Lorenzi, opera degna di Virgilio, ed una di quelle rare, sulle quali forse studierassi la nostra favella, se mai col processo dei secoli la fatalità delle combinazioni cangerà nuovamente i linguaggi e la costituzione d' Europa.

Ma siccome addiviene che alcuna maniera di poesia non conservi così scrupolosamente l' indole propria, che talvolta non ne assuma un'estrania, così è rarissimo che queste tre specie di poemi sieno talmente separate, che non prestinsi un mutuo soccorso; quindi è che nei poemi filosofici han luogo talvolta osservazioni prese dalle arti: similmente introduconsi talvolta ne' poemi istorici e didattici, ragionamenti e principj, ma questi mutui soccorsi non costituiscono e non alterano l'essenza del genere. Vengon essi come ausiliari, e servono come digressioni necessarie al diletto o al riposo dello spirito. Quando il medesimo è stanco di un genere o di un colore, se gliene presenta un altro che eserciti un'altra facoltà, e che lasci a quella che è stanca il tempo di riparar le sue forze.

Avvi ancora, segue il nostro autore, avvi qualche cosa di più; poichè qual è la libertà che non prendonsi i poeti? Qualche volta trasportar si lasciano a grado della loro immaginazione, e, stanchi della verità che sembra impor loro un giogo troppo duro, prendono un volo, e si abbandonano alla finzione, spaziando per qualche tempo nelle incantate province del mondo ideale. Allora cessano d'essere storici, artisti e filosofi, e non son che poeti. Allora temprano l'aridità della materia, o lusingando il cuore con tratti patetici, o dilettando l'immaginazione con apologhi, con ridenti descrizioni, e con ogni maniera di amenità e di grandezza. Così Orazio nella sua Poetica, or tratta per poco della favolosa origine delle civili società, e descrive Anfione, che con l'incanto dell'armonia fabbrica le Mura di Tebe, or si compiace a dipingere coloro che mentiscono i sintomi della pazzia per comparire poeti; così Boileau comincia il quarto canto della sua Poetica colla favola del Medico Fiorentino, e così finalmente Virgilio cessa nelle Georgiche di essere agricoltore, ed emerge sublime poeta, ove racconta i prodigi accaduti alla morte di Cesare, e dove descrive la favola di Euridice, lo che pertanto non impedisce che la totalità de' mentovati poemi non sia del genere didascalico.

I poemi didattici hanno, come tutte le opere compiute, un principio, un mezzo, un fine. Si propone il soggetto, si tratta, si termina. I poemi istorici hanno, nella stessa

maniera che i poemi epici, attori, azioni e passioni; ma i poemi filosofici di pratiche osservazioni, o non hanno azioni e passioni che per brevi intervalli, o non ne ammettono in conto alcuno. Gli uni riscaldano il cuore, gli altri illuminano lo spirito e ne dirigono le facoltà. Ecco ciò che accadeva di osservare sulla materia de' poemi didascalici. Osserviamo brevemente quale esser ne deggia la forma.

O le cose trattate dai poeti didascalici sono brevi, o sono lunghe; se brevi, usan essi la forma che conviene a que' diversi lirici componimenti, ne' quali stendono i loro pensieri, come sonetti, terzine, ec., e cercano il più che possono la semplicità e la chiarezza. Se poi sono lunghe, allora prendon nome di poemi; e siccome nell'epica narrazione è stato giudicato acconcio l'introdurre sul principio l'invocazione a qualche divinità, affinchè la narrazione stessa trovi maggior fede, come ispirata, così su tale supposto fondate sono, quanto alla forma, tutte le regole della poesia didascalica, altre delle quali sono particolari, altre generali.

Tre sono le regole generali che il nostro autore prescrive per la forma di questi poemi, e primieramente nasconder vuolsi nei medesimi fino a un certo punto l'ordine e l'esattezza. Sembra che i poeti didascalici si abbandonino al genio che l'ispira, e seguan la materia quale si presenta, senza compassarne lo sconvolgimento con metodo scrupoloso, che sarebbe un indizio troppo palese

dell'arte : non collocheranno, ciò nulla ostante, la morte d'un eroe prima della nascita, la vendemmia prima della state. Il disordine, che si fanno lecito, non regna che nelle parti piccole e subalterne, e sembrar debbe un effetto di negligenza, piuttosto che d'ignoranza: nelle grandi e principali seguono necessariamente l'ordine naturale.

La seconda regola è un seguito della prima. In virtù del diritto che arrogansi i poeti di trattar le materie, come scrittori liberi e superiori, introducon eglino nelle lor opere cose straniere al soggetto che trattano, e ciò per aver campo di far pompa della loro erudizione e del loro commercio colle Muse. Tali sono la Comparsa del genio di Roma nella Farsaglia di Lucano, l'Episodio d'Aristeo, la Metamorfosi di qualche Ninfa in fiume o in rupe nelle Georgiche di Virgilio.

La terza ed ultima regola generale ha per iscopo l'espressione. Usurpansi gli scrittori in questa maniera di poemi tutti i privilegi dello stile poetico. Talvolta fan brillar sola, e senza corredo, l'idea principale, talvolta schierano intorno alla medesima, idee accessorie, o coll'uopo di aggiunti, o giovandosi di termini metaforici in vece de' propri. Adopran talvolta ardite frasi, costruzioni licenziose, figure di parole e di pensieri che collocano d'una maniera singolare. Giovansi finalmente di tutti i mezzi che credono a proposito per persuadere i loro lettori. che un'intelligenza più che umana è quella che loro parla, a fin di sorpren-

dere il loro spirito, e impadronirsi della loro attenzione.

Le regole particolari appartengono singolarmente alle tre specie di poemi didascalici. Il poema storico ha sovra ogni altro il diritto di segnar più luminosamente, e con più arditezza, i suoi tratti. Gli oggetti apparir vi deggiono con maggior evidenza, e spirar vita ed azione. Lo storico narrar dee semplicemente gli avvenimenti, il poeta descriverli; e siccome supponesi ispirato dalla divinità, così a lei è lecito di risalire alle cause talvolta ancora non naturali prima di schierare gli effetti. Lo storico parlar dee soltanto alla ragione; il poeta a quella, ed al cuore.

Non così dee dirsi del poema filosofico. Lo scopo delle scienze è più d'illuminare, che di recar meraviglia e diletto. Quindi è che nello stesso il metodo debb'esser più sensibile che negli altri poemi, ed è men lecito alterarlo con digressioni, che impedirebbero di seguire il filo del raziocinio. Per la stessa ragione non dovranno abbondarvi figure vivaci ed espressioni troppo poetiche, a meno che non concorrano alla chiarezza dando corpo al pensiero. Così veggiamo Lucrezio seguir costantemente il suo oggetto, nè interromper giammai un ragionamento per divertirsi in digressioni inutili al suo scopo. Ve n'ha, ciò nulla ostante, qualcuna, ma egli ha l'arte di collocare in modo le sue digressioni, o prima o dopo gli argomenti che servono o a preparare lo spirito a sentir con piacere ciò ch'egli vuol

dire, o a rinfrancarlo dopo averlo costretto ad isforzi di soverchia attenzione.

Quanto a' poemi, che contengono precetti, la brevità è quella che piace sovra tutto, e che cercar vuolsi ne' medesimi. *Quidquid praecipies*, dice Orazio, *esto brevis*. La brevità, ove sia unita alla chiarezza, ha molti pregi. Meglio con essa si afferra il precetto, più facilmente s'impara; e più esattamente e per sempre è consegnato alla memoria. Ciò nulla ostante, siccome i precetti sono aridi per sè stessi; così il poeta, valente nel suo mestiere, li correda talvolta colle prove a fine di esercitare lo spirito, qualche volta gli accompagna con un esempio stesso senza esprimerli. Gli appoggia sovente con un tratto istorico, li rallegra con illusioni, gli orna con delle immagini; e quando teme d'ingenerare la noia, lascia per brevi istanti il genere precettivo, ed emerge epico o drammatico, in un grado più o meno elevato secondo l'indole generale della sua opera, alla quale ha l'arte di uniformarsi anco in quelle escursioni e in que' voli che sembrano stranieri alla materia da lui trattata.

Ogni verso, ogni metro, come si è detto, può convenire alla poesia didascalica; nulladimeno sembra che l'endecasillabo sia il più acconcio all'indole di lei. Gl' Italiani, che sonosi esercitati in alcuno de' mentovati generi di poemi, hanno il più delle volte adoperato lo sciolto; ma sembra che questo convenga meglio ai filosofici, che non

agli storici, e a quei di pratiche osservazioni e di precetti.

La terza rima di fatto è stata prescelta dal Menzini e dal Martelli nelle loro poetiche. L'ottava è piaciuta più d'ogni altro metro al Lorenzi. La rima, non vi ha dubbio, è uno de' sussidi più grandi di cui giovar si possa la memoria di ritenere i precetti, e compiacersene nel ricordarli.

CAPO III.

DELLA POESIA DRAMMATICA.

Non avvi forse genere alcuno di poesia sul quale siensi scritte tante regole, quanto il drammatico. I due più celebri precettisti dell'antichità sono Aristotile ed Orazio, ma sfortunatamente hanno essi scritto su tal proposito, in maniera sì rapida l'uno, e l'altro sì oscura, che ha avuto d'uopo d'interpreti, popolo non rare volte più acconcio a moltiplicare le tenebre che a dissiparle. Fra tanti comentatori del greco e del romano scrittore, fra tanti autori di precetti teatrali e di poetiche, nessuno, ch' io sappia, (se se ne eccettui il gran Cornelio ne' suoi Discorsi sulla Tragedia) è emerso buon comico o buon tragico colle regole da sè prescritte; e ciò forse perchè, esercitati i medesimi più nell'erudizione e nello studio dei principj, che nell'esperienza del teatro, possono bensì renderci più dotti in questa materia, ma non già schiuderci lumi sicuri e pratici divisamenti per riescirvi. Se il signor

di Voltaire, che ha sparse quà e là nelle sue opere tante eccellenti disquisizioni sovr'ogni maniera di amena letteratura, le avesse in un sol corpo raccolte, formandone una poetica, noi forse avremmo un codice infallibile per la teatrale legislazione non meno, che per ogni altro genere di poesia.

Quest'ingegno straordinario, che tante volte ha dormito ne' moltiplici argomenti da lui trattati, è sempre vispo, e sicuro in materia di gusto, e parla, come suol dirsi, il linguaggio della cortina; ma par che siasi più compiaciuto di ostentar di quando in quando le sue ricchezze, che di giovare, accumulandole a vantaggio della poetica facoltà. Noi frattanto procureremo di raccogliere in questo trattato quelle sparse osservazioni di che egli ha arricchiti i tanti suoi scritti; e dove manchi la scorta degli antichi, e dove i moderni costumi mal fossero per soffrire la prisca disciplina, addestreremo colle medesime i nostri uditori ad esercitarsi con profitto nel sì difficile arringo teatrale.

E primieramente vuol dirsi qualche cosa dell'origine della drammatica poesia. Fra tutti i mali, secondo il parere di un gran filosofo, a cui l'uomo è soggetto, il più comune e il più grande è la noia. Abbandonato il selvaggio alla medesima, vegeta in una lunga inazione, dalla quale non esce, che o stimolato dalla fame, per procacciarsi il vitto colla caccia o colla pesca, o spinto dalla collera e dalla vendetta, per guerreggiar sanguinose e brevi battaglie. Moltipli-

cati i bisogni nelle civili società, più attivo per conseguenza dee rendersi l'uomo sociale, e quindi men soggetto alla noia: ciò nulla ostante, siccome le leggi non hanno egualmente provveduto, nè forse potean farlo, mercè l' ineguaglianza delle condizioni all'attività di tutti i cittadini, così la classe men laboriosa de' medesimi sentirà più degli altri gli effetti della noia. Ad isminuire, o togliere la medesima, furono inventati gli spettacoli, che ebber mai sempre, ed han tuttora più applauso nelle città più popolose, perchè maggiormente abbondanti di scioperati individui. Le immagini di battaglie nel circo greco e romano, le tante cerimonie e i sacrifici delle idolatriche religioni, e tant'altre maniere di pubblici divertimenti, ne' quali il popolo rendeasi o spettattore, o spettacolo, erano altrettante politiche istituzioni per isbandire la noia. Siccome poi l'uomo di sua natura è imitatore, così gli spettacoli, che maggiormente avranno esercitato quest' ingenito talento dell' uomo, avran dovuta riscuotere curiosità maggiore ed approvazione. Rozzi avran dovuto essere necessariamente, ed imperfetti questi spettacoli d' imitazione nelle infanzie delle società, acquistando però sempre nuovi gradi di miglioramento, a misura che queste saransi ripulite, e prendendo, dirò così, la tintura de' costumi delle società medesime, varie sempre, secondo le varie costituzioni e i climi diversi. Differenti essendo poi nei corpi sociali le classi de' cittadini, avran dovuto essere altresì differenti le imitazioni

dei modi e costumi di queste classi, quindi, per tacer di tant'altre specie di drammi, la commedia che rappresenta i vizi e le vicende, a cui soggiace la vita del basso popolo; quindi la tragedia, imitatrice delle grandi e terribili rivoluzioni, ond'è agitata la fortuna de' potenti.

Consultinsi gli annali di tutte le nazioni, venute col tempo in somma gloria per la teatrale poesia, e vedrassi il genere drammatico aver dovunque fatta la sua prima comparsa o fra le cerimonie religiose, o fra il tumulto delle pubbliche fiere, talor sovra un carro, talor sul palco de' ciurmatori.

Sentansi da Orazio gli esordi di quest'arte fra i Greci, che ne divenner poi modello alle altre nazioni:

Ignotum tragicae genus invenisse Camoenae
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis;
Quae canerent, agerentque peruncti faecibus ora:
Post hunc personae, pallaeque repertor honestae
Eschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno
Successit vetus his comaedia, non sine multa
Laude: sed in vitium libertas excidit . . . .

La drammatica, in quanto ella è spettacolo, è un mezzo di cui si giova la politica per riparare le imperfezioni della costituzione: in quanto poi è imitazione di costumi, è una pubblica scuola di morale e di urbanità. Osservasi di fatto, che le nazioni istituite con leggi migliori, come la Spartana, han sentito meno la noia, e in conseguenza o

nulla o poco han avuto d'uopo di teatrali rappresentazioni; ma nel tempo stesso sono state meno amabili, e più rozze di quelle ingentilite dalla scenica poesia.

Congiunto sì fattamente il genere drammatico colla pubblica felicità, recar non dee meraviglia che al medesimo abbia rivolte le filosofiche sue cure lo scrittore più esimio della greca politica, e che sì scrupolosamente da lui ne sieno state prescritte le regole.

Altre di queste sono generali, altre più da vicino appartengono alle varie specie del drammatico poetare. Consideriamo brevemente le prime, per iscender poi parte a parte alle seconde, osservando che, tanto le une, quanto l'altre, affinchè un dramma riesca, aver deggiono per iscopo il doppio fine di render l'anima più attiva, togliendola ai languori della noia, e di svolgere nella stessa i germi della virtù e dell'onore.

Le regole generali riguardano la natura della favola, il modo di dispor la medesima, esporla e terminarla. Generalmente parlando, conviene che la favola d'ogni maniera di dramma abbia le seguenti proprietà, cioè che sia *una*, *continuata*, *verisimile*, *meravigliosa*, *affettuosa*.

Affinchè l'azione della favola sia *una* perfettamente, bisogna che la stessa si eseguisca tutta in un giorno, tutta in un luogo. Tre sorte d'unità osservar dunque si vogliono in un drammatico componimento, l'unità di azione, l'unità di luogo, l'unità di giorno.

Tutto ciò è necessario perchè l' imitazione sia perfetta, e perchè in vece di ottenere l'intento di fugare la noia, questa anzi non si accresca. Scopo del poeta teatrale è di generare tale illusione nell'animo dello spettatore, che realmente egli creda svilupparsi davanti a lui, nel tempo che assiste allo spettacolo, quella meravigliosa serie di cose da lui vedute e sentite; ma s'egli s'accorge dell'arte, l' illusione svanisce, e si annoia: e l'arte certamente trapelerebbe, se nel mentre che lo spettatore resta sempre nella stessa situazione, cangiar vedesse successivamente d'aspetto i luoghi dove l'azione si passa, o s'egli durar sentisse un anno, un mese, o più giorni, quell'azione medesima che cominciar vede e finire nello spazio di tre o quattr'ore.

Debbe la favola esser *continuata*, vale a dire connessa insieme, cosicchè un atto, una scena, una parlata, non possano stare isolate, ma tutte concorrano al fine dell'unità, e sieno in guisa l'une dall'altre dipendenti, che anche gli episodi abbiano l'origine loro dagli accidenti principali, e tendano o a prepararli o ad isvolgerli, o a condurli al loro fine.

Si richiede che sia *verisimile*, cioè vuolsi dall'autor della favola far sì, che tutti gli accidenti, i quali la compongono, sieno possibili, ed abbian tutta l'aria di credibilità, non ostante che alcune peripezie ed alcune agnizioni sieno qualche volta straordinarie.

Quantunque, come vedremo, la semplicità

dell'azione sia uno de' pregi principali di un dramma, ciò nulla ostante bisogna por mente di non confondere la semplicità o colla bassezza o colla meschinità; ed ottima è la riflessione di un moderno, il quale avvisa, tale non dover essere la semplicità di una favola drammatica, che mostri poco più di un fatto usuale, e, dirò così, casalingo, poichè allora non avrebbe più la proprietà di meraviglioso, o sia di grande e sorprendente, se il dramma è serio; di nuovo e festevole, se il dramma è giocoso. Vuol finalmente la favola esser *affettuosa*, cioè tessuta in tal modo, che risvegli le passioni grandi e terribili, se è tragica, meno impetuose e più comuni, se è comica.

Gioverà l'esaminare parte a parte ciascuna di queste proprietà, dall'esame delle quali emergeranno le regole altresì che appartengono alla disposizione e all'ordine della favola.

L'azione è una, quando si propone un solo fine, al quale tendono tutti i mezzi che si adoprano. Che questi mezzi sieno più, sieno meno, poco importa: ogni attore può concorrervi con maniere e intenzioni differenti: il solo scopo raccoglie tutti gli oggetti, e insieme gli unisce.

Dividonsi le azioni drammatiche in atti, in iscene. L'atto è un' azione che fa parte essenziale di un'altra azione, o, per dir meglio, l'atto è un'azione subordinata, che serve di mezzo per giungere a un fine ulteriore, e che suppone altre azioni o prima o dopo di sè.

Quando queste azioni son tutte nella medesima linea di direzione, e che altro non fan che succedersi le une all'altre, finchè sian giunte allo stesso termine, allora l'azione è semplice e senza episodi; ma se fra queste azioni ve n' ha alcuna che sia puramente collaterale, e che non appartenga immediatamente all'azion principale, allora si chiama episodica. Allorchè tali azioni unisconsi all' azion principale, esse ne diventano parte, con lei tendono allo stesso fine, e giovano all' intento. Sono le medesime più o meno episodiche, secondo che più presto o più tardi si uniscono all' azion principale; ma quando non vi si uniscono nemmeno al quint' atto sono assolutamente viziose.

Connessa coll'unità nell'azione è quella del carattere e del costume di quei personaggi che la compongono. Diversi esser vogliono questi caratteri; ma siccome dal vario congiunto coll'uno risulta l'armonia costitutrice del bello, così tutti, quantunque d' indole differenti, concorrer deggiono all'unico fine, che è quello dell' interesse e dello sviluppo dell'azione medesima.

. . . . . . *servetur ad imum*
Qualis ab incessu processerit, et sibi constet,

dice Orazio, parlando del dover del poeta nel formare i caratteri. Non verrà nemmeno, dice prudentemente un moderno, trasgredito questo precetto d' Orazio, qualora per qualche accidente declini alquanto il personaggio dal carattere proprio. Questo

sarebbe un voler troppo, e un voler più di quello che accade nell'ordine naturale delle cose. Se dipingesi, per esempio, un personaggio virtuoso, non si dee far sì perfetto, che qualche volta non cada in alcuna debolezza; se, al contrario, mettesi in iscena un vizioso, non vuol farsi tant' empio, che da' lui tal volta non proceda qualche cosa di buono (*). Basterà soltanto che non passino bruscamente da un eccesso all'altro, quando però nol richiedesse una repentina e straordinaria peripezia.

Una tragedia, una commedia, un dramma non dovrebbe rigorosamente durare fuorchè il tempo della rappresentazione, cioè a dire, dovrebbe esser cominciata e compiuta in due o tre ore al più; ma siccome è rarissimo trovar soggetti che possano racchiudersi in termini tanto angusti, così si è estesa la condiscendenza dell'unità del tempo fino alle 24 ore, cioè fino ad un intero corso di sole.

Non durando l'azione che due o tre ore, come deggiono dunque distribuirsi le altre vent' una o ventidue? Sentiamolo dall'abate Batteux, uno degli scrittori più eccellenti in questa maniera di poesia.

Ogni dramma, perchè sia perfetto, costar dee di cinque atti, ma fra questi cinque

(*) Un Eroe, un Martire dell'augusta nostra Religione male s' introdurrebbe sul teatro, perchè chi è assistito dell'Essere Supremo, ed è sicuro di trionfar di ogni ostacolo, ben potria eccitare ammirazione od invidia, ma non già il terrore o la compassione.

atti sonvi quattro riposi o intervalli, nei quali l'azione è sospesa. I Greci riempivano questi intervalli con i cori, altri de' quali erano cantanti, altri saltanti (il coro parlante era tutt'altra cosa, poichè questo usciva a far la sua scena in tutto il corpo del dramma, ed avea un capo che parlava per tutti); i cori cantanti aveano il più delle volte connessione colla favola, ed erano i più lodevoli. L'uso de' cori non essendo piacciuto ai moderni, ecco come distribuiscono il tempo che rimane alla rappresentazione ne' quattro intervalli degli atti. Un poeta accorto colloca in uno di questi intervalli una notte intera, e il resto del tempo, che egli ha di soverchio, lo distribuisce negli altri riposi, di modo che ogni atto non domandi per l'azione salvochè quel tempo che realmente vi si adopera, regola dell'ultimo rigore. Non si potrebbe tollerare che una continuità d'azione, riempita da attori che vengano o che si ritirino non interrottamente, rappresentasse otto o dieci ore, mentre ch'ella non ne domanda che una. La ragione è evidente. Nella drammatica si rappresenta tanto la durata del tempo, quanto l'azione; quindi è, che un quarto non può rappresentare un'ora, nè un'ora un giorno. Ciò nulla ostante, si permette agli autori su questo proposito un qualche moderato privilegio: *Dabiturque licentia sumpta prudenter.*

So che il Zanotti ha detto che il dramma non sarebbe men bello, quando seguisse in due giorni, in tre, ed anche in più; ma questo dottissimo scrittore non ha veduto

che, consigliando questo, consiglia la rovina del teatro, e che dall' indulgenza de' giorni si passerebbe presto a quella di anni, cosicchè tornar vedremmo di leggieri quei giorni, ne' quali, al dire di Boileau, la scena in un sol giorno rinchiudeva de' lustri, e dove spesso l'eroe d'uno spettacolo grossolano, bambino al primo atto, era canuto all'estremo. Oltrechè la regola dell'unità del giorno è necessaria per le ragioni dette di sopra, è poi sempre bene tener in vigor quegli ostacoli, che, superati, rendono più bella l'azione, e che difficultano agli autori mediocri l'esercitarsi in un genere di poesia, nel quale la mediocrità riesce noiosa.

Per ciò che appartiene all'unità del luogo non avvi precetto alcuno positivo nè in Aristotile, nè in Orazio: si trova anzi questa manifestamente violata nell'Ajace di Sofocle: ciò nulla ostante i moderni precettisti l' hanno con ragione stabilita qual appendice della regola che comanda la verisimiglianza; poichè, siccome ripugnerebbe al verisimile e distruggerebbe l' illusione, se una favola, la cui rappresentazione dura tre ore, si supponesse dover durare degli anni interi; maggiormente si opporrebbe al verisimile, che un'azione, la quale si rappresenta davanti a spettatori, che non cangiano mai di luogo, or si vedesse seguìta in una città, or in un'altra, come nel celebre Otello di Sakspear, il Sofocle degl'Inglesi, dramma barbaro, ma caro anco ai dì nostri a quella feroce nazione, nel quale la prima scena è a Vinegia, l'ultima in Cipro. La

regola dell'unità del luogo è forse più severa che non quella dell'unità del giorno, ed a ragione, poichè non è così facile l' ingannar gli occhi, come lo spirito. Talvolta, dice benissimo il citato Batteux, un autore che ha d'uopo d'una estensione d'un tempo maggiore, che non è quella d'un giorno, ha la destrezza di non determinare positivamente l'istante in cui comincia l'azione, inganno del quale deesi sapergli grado, poichè così nascondesi un difetto che avrebbe diminuito il nostro piacere; ma se si cangia il luogo, o questo cangiamento si eseguisce senza mutar le decorazioni, e allora genera confusione; o le decorazioni cangiano realmente, e allora l' illusione svanisce. Nella natura quando la scena cangia, ciò accade perchè noi cangiamo di luogo. In una rappresentazione teatrale sarebbe tutto il contrario. Il punto di vista cangia, mentre gli uditori restano immobili.

Bisogna confessarlo, quest'unità di luogo è lo scoglio più terribile della drammatica poesia. V' ha delle azioni felici, ove tutto può rappresentarsi verisimilmente in una pubblica sala, in un atrio comune; ma come combinar questo nelle tragedie, per esempio, contaminate da congiure, o da una serie di successive terribili rivoluzioni?

Gli antichi costruivano i loro teatri in maniera che la scena rappresentava una pubblica piazza, dove ciascuno degli abitanti nella medesima facea capo, uscendo di casa.

Da questa piazza nasceano tre strade, che

vedeansi a colpo d'occhio, e che offerivano allo sguardo tre punti di vista differenti, cosicchè quando volean far cangiare gli attori di luogo, li trasportavano in uno dei viali diversi; ma ciò pure aveva i suoi inconvenienti, che le regole della decenza renderebbero più grandi ai dì nostri.

A mitigare per tanto la severità di questa legge molti hanno opinato che in quelle azioni, le quali compier tutte non si possono o in un atrio o in una sala, ove mettano diversi appartamenti, l'unità di luogo s'intenda osservata, purchè tutto si eseguisca nel recinto dello stesso palazzo, e che debba esser permesso di romper qualche tratto l'incanto dell'illusione, costringendo l'immaginativa dell'uditore a trasportarsi or nel gabinetto, or nelle logge, or nel giardino della casa medesima. Altri, di soverchio indulgenti, lo estendono fino al recinto di una città, ben inteso che il teatro non rappresenti la città tutta intera, bensì tre o quattro luoghi soltanto rinchiusi nelle sue mura; ma per rettificare in qualche modo questa moltiplicità di luogo, ove pure sia inevitabile, vogliono, primo, che il cambiamento non segua mai nello stesso atto, ma soltanto negl'intervalli dall'uno all'altro; secondo, che questi diversi luoghi non abbisognino di diverse decorazioni, e che alcun d'essi non sia mai nominato, ma si nomini soltanto la città dove sono compresi. Ciò di leggieri può ingannar l'uditore, il quale non veggendo cosa alcuna che gli ponga sott'occhio la diversità de' luoghi, non se

ne accorge, a meno d'una riflessione critica e maliziosa, della quale pochi sono capaci, essendo per la maggior parte occupati con calore nell'azione che veggono rappresentare. Il gran Cornelio è di avviso di non determinare troppo distintamente il luogo dell'azione, e contentarsi di dire che la scena, per esempio, è in Roma o in Corinto, o tutt'al più nel tal palazzo, lasciando così all'immaginazione dell'uditore l'arbitrio di stabilire il luogo nella maniera che più gli aggrada, o crede più conveniente.

Non solamente la favola debbe esser una, ma continuata. Per continuata intendesi che tra il principio, il mezzo e il fine dell'azione siavi una strettissima connessione, cosicchè una parte non possa star senza l'altra, ma compongano un tutto continuo:

Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

E qui cade in acconcio dir la maniera con cui questo tutto dell'azione vien distribuito ne' drammi. Dividesi il dramma in cinque parti, che sono esordio, narrazione, intreccio, catastrofe e scioglimento. Queste cinque parti, in cui vien ripartita la distribuzione del dramma, furon motivo, ch'esso poi fosse diviso in cinque atti, a ciascheduno de' quali il Gilardi assegna quella parte d'azione che deggion contenere. È piaciuto, dic'egli, agli antichi che la favola sia ripartita in cinque atti, perchè vogliono che nel primo si annunzi l'argomento, che nel secondo cominci a svilupparsi, e che nel terzo sorgano gl' impedimenti e le pertur-

bazioni, che nel quarto si cominci a trovar modo di riparare agl inconvenienti, e che nel quinto finalmente si dia il desiderato fine colla debita soluzione a tutto l'argomento.

La maniera d' istruir gli uditori degli antifatti e del luogo della scena, anticamente veniva eseguita ora da una persona estrania, ora da una divinità, ora da un principal personaggio della favola istessa; e chi adempiva a quest'ufficio dicevasi *Prologo*; ma questa maniera di esposizione non era legata colla favola. Il nostro secolo più avveduto vuol che la protasi, o il prologo, sieno messi in azione nel primo atto, e sieno eseguiti da alcuni di quei personaggi che costituiscono la favola, ed ha lasciato soltanto al dramma per musica. o boschereccio, il privilegio di usar qualche volta il prologo isolato, all'uso degli antichi; anzi il gusto drammatico è sì raffinato, che ormai comincia a nauseare, o come viziose o come segni di genio impotente le protasi eseguite, o con soliloqui, o colle sì trite confidenze fatte dal protagonista ad un servo o ad un amico. Comunemente vien riguardata come la più bella protasi degli antichi quella dell'Edipo Tiranno, di Sofocle; e fra quelle del teatro moderno quella degli Orazi fra i drammi di Cornelio, e quella di Bajazet fra le tragedie di Racine.

Oltre la esposizione degli antifatti, deggiono il prologo, o la protasi che vogliam dire, costituire il primo atto, in maniera che contenga il fondamento di tutta l'azione,

cosicchè resti con essa chiuso ogni adito all'introduzione di qualunque altra cosa nel poema: che se non può dar tutti i lumi necessari per la intera intelligenza del soggetto, e tutti nel breve suo periodo non può far comparire gli attori, basterà che vi si parli dei medesimi, e che quelli i quali comparisconvi, abbian bisogno di cercar gli altri da introdursi in appresso per venire al termine delle loro intenzioni.

Il nodo che vuol esser preparato nel primo atto (senza però che questa preparazione riesca troppo sensibile) il nodo, dissi, dee sempre più aggrupparsi, e far crescere l'agitazione e il tumulto nel secondo, terzo e quarto atto, i quali formano ciò che vien detto episodio da Aristotile, ed epitasi dagli altri. Qui è dove bisogna far uso delle passioni, alternar le speranze e i timori, e dispor le cose in modo, che tutto, come dice Orazio, *semper ad eventum festinet*, ma tenendo sempre l'animo dell'uditore sospeso, circa al modo con cui sarà per isciogliersi l'evento.

Il quinto ed ultimo atto, che è l'esodo d'Aristotile, debb'essere il più vivace di tutti. Tristo per conseguenza quell'autore che pone un lungo intervallo tra il quarto e il quinto atto, e sospende l'azione che precipitar debbe al suo fine. Lodevolissimo sarà colui che conserverà per l'ultim'atto tutta la catastrofe; e che svilupperalla in maniera che tutto gradatamente sia catastrofe nel medesimo, e catastrofe eseguita, non narrata fino all'ultima scena, dalla quale

venga poi compiuto lo scioglimento, sempre più grande, quantochè meno aspettato.

Perchè l'azione sia continuata, non solamente bisogna che gli atti sieno scambievolmente connessi, ma che le scene, dalle quali gli atti sono composti, abbiano fra loro una reciproca dipendenza, e un vincolo che le renda necessarie all'atto, cosicchè regger non potesse, tolta o alterata una sola delle medesime.

Sono queste scene divise tra i differenti attori, altri de' quali consigliano, altri ordinano, altri eseguiscono, ma in modo che si veda il perchè uno entra e l'altro parte. Una delle regole spettanti alla continuità, è, che il teatro non resti mai vôto. Nulla pertanto è più contrario al buon senso, quanto il vedere in un dramma partire un personaggio senza giusto motivo, o solamente perchè non ha più nulla che dire; o venirne un altro senza proposito, ma per empier soltanto il vôto del teatro; o lo scorgere perfino partir vari insieme, unicamente per dar luogo ad altri che non deggiono in virtù dell' intreccio trovarsi insieme.

Il legamento delle scene si fa in quattro modi, o mercè la sola presenza degli attori, o mercè i mutui discorsi, o perchè si vedono semplicemente, o in virtù di qualche strepito: mercè la presenza, quando vari personaggi nell'entrare o nel partire s' incontrano, e restano qualche momento sul teatro; mercè il discorso, quando fermansi a parlare insieme; coll'uopo della vista, quando quegli ch' esce, o viceversa; collo stre-

pito finalmente, quando nel punto che il teatro è per restar vôto, s'intende il rumore di qualcuno che arriva. Quest ultima connessione di scene è imperfetta, e sarebbe totalmente da biasimarsi, se due volte fosse ripetuta in un dramma. Quella del dialogo è la migliore: ciò nulla ostante non sono rare le occasioni, nelle quali fa d'uopo servirsi delle altre maniere indicate.

Riassumendo per maggior chiarezza il fin qui detto, rapporto alla continuità, diremo, che, per ottenerla perfetta, costar dovendo una favola drammatica di cinque atti, ed ogni atto essendo un'azione, queste azioni deggion essere talmente connesse insieme, che una non possa restar senza l'altra, ma che ciascuna concorra alla formazione della favola istessa; che questi atti essendo un composto di scene, le scene vogliono esse pure esser disposte col rigor delle leggi medesime, che osservano gli atti fra loro; che di queste cinque azioni la prima non richiede cosa alcuna avanti, l'ultima nessuna dopo di sè, che le altre vogliono qualche cosa e prima e dopo, e così tutte prese insieme costituiscono un tutto compiuto, al quale nulla manca, e il quale nulla ha di troppo,

Tantum series, juncturaque pollent.

La terza proprietà di un dramma, qualunque ei siasi, è che l'azione sia verisimile. Aristotile non fu mai tanto oscuro, quanto allora che parlò del verisimile e del neces-

sario: egli ripete sovente queste parole, nè mai le spiega. L'Accademia Francese, nelle sue bellissime Osservazioni sul Cid del gran Cornelio, ha date la definizione e le regole di questa essenziale qualità del poema drammatico. Il verisimile, dic'ella, tanto il comune, quanto lo straordinario, aver dee ciò di particolare, che, tanto per quel che riguarda la prima nozione dello spirito, quanto per ciò che appartiene alla riflessione di tutte le parti dalle quali ei risulta, allorchè il poeta le espone agli uditori ed agli spettatori, sià tale, che si determini egli facilmente a credere senz'altra prova, ch'ei non contiene altro che il vero, poichè non veggono cosa alcuna che vi ripugni; quindi è, che il verisimile null'altro è che il possibile concepito come tale, ed avente con sè le prove della sua possibilità.

Il verisimile, secondo la comune opinione dei metafisici, è di due maniere: uno di fatto, l'altro di fantasia. Il primo appartiene all'epica e alla drammatica, il secondo alla lirica poesia. Consiste il verisimile di fatto nella disposizione ed intreccio della favola, il quale quanto più sarà semplice e naturale, tanto più avrà l'aria di possibilità; o se l'azione è fondata sul vero, consiste allora in quegli accidenti che verisimilmente han dovuto o potuto accompagnarla, e che, come vedremo, debb'esser lecito al poeta di inventare e di aggiungere.

Il verisimile di fatto viene dal Muratori suddiviso in nobile e popolare. Nobile è quello che ha per fondamento le leggi della

natura, e porta seco le prove di tutta la fisica e morale possibilità. Popolare quello che si appoggia sull'opinione del volgo, il quale, amante del meraviglioso, facilmente dà fede agl' incantesimi, e a tutte quelle operazioni che credonsi derivare da un potere invisibile e sovrumano. Del primo solo si giova la poesia drammatica; il secondo è pertinenza dell'epica, che lo avvicenda col primo.

Lasciando tutte le metafisiche discussioni, o totalmente inutili, o rare volte giovevoli ai progressi della poesia, a noi gioverà l'accennar praticamente quali esser deggiano i caratteri del verisimile nella drammatica; dividendolo per maggior chiarezza, in verisimile *integrale* dell'azione e verisimile *esterno*.

L'azione che si rappresenta o è vera, ed ha per fondamento la tradizione o la storia, od è totalmente inventata dal poeta. Se è vera, quantunque Aristotile dica che non bisogna cangiar cosa alcuna ai soggetti già ricevuti, ciò nulla ostante, io son dell'avviso di coloro che dicono essere il vero talvolta o così atroce, o così inverisimile, che, genuinamente rappresentato, genererebbe orrore ed incredulità, e in conseguenza consigliano tener bensì il fondo delle cose, ma variarne le circostanze. Orazio:

Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Au humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Giammai, dice Boileau, non offrite agli spettatori cosa alcuna incredibile; lo stesso

vero può qualche volta non esser verisimile. Che se possonsi alterar da un poeta le circostanze di un fatto, i caratteri nondimeno che si producono voglion essere analoghi all' opinione ricevuta di coloro che li sostengono, *honoratum* dice Orazio, *si forte reponis Achillem*;

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque.

Quindi è che la morte di Parmenione, per esempio, quantunque tragica e fondata sul vero, non potrà mai con esito felice porsi in iscena, poichè bisognerebbe rappresentare Alessandro vile e crudele, il che ripugna all'opinione generalmente ricevuta di questo conquistatore, nè avrebbe certamente presso il popolo la richiesta verisimiglianza.

Se poi la favola è tutta invenzione del poeta, affinchè questa riesca verisimile, osservar voglionsi allora varie regole, quasi tutte da Orazio raccolte ne' seguenti versi:

Ficta voluptatis causa sint proxima veris,
Nec quodcumque volet poscat sibi fabula credi,

e altrove: *convenientia* finge. Inventando un'azione, bisogna inventare i caratteri di coloro che deggion formarla. Segue pertanto il Venosino.

Si quid inexpertum scenae committis et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incessu processerit, et sibi constet.

Altrove indica le convenienze di tutte le età. Boileau suggerisce di evitare un inconveniente in cui spesso cadono i poeti nel formar nuovi personaggi. Sovente, dic'egli, senza pensarvi

uno scrittore che si ami, forma tutti gli eroi simili a sè stesso.

Il verisimile esterno poi consiste o nella decorazione, o nel concorso de' personaggi, o in ciò che è lecito sottoporre allo sguardo, o in ciò che gli si debbe nascondere. Peccherebbe, p. e., contro le regole della verisimiglianza chi ordir facesse una congiura nella camera istessa di colui, contro cui è tramata; chi trattener facesse due amanti in sentimenti di tenerezza sul punto che sono inseguiti dai nemici; chi in somma dir facesse od eseguire agli attori cose non convenienti al luogo ove parlano ed agiscono. Molta affluenza di personaggi nella medesima scena genera confusione, quindi è, che Orazio non vuole che *Quarta loqui persona laboret.* Vi ha finalmente degli oggetti che l'arte giudiziosa debbe offrire agli orecchi, e nascondere agli occhi, *nec tamen intus Digna poni, promes in Scaenam, multaque tolles,*
Ex oculis, quae mox narret facundia praesens.

Il buon senso, la lettura, l'uso del mondo, e la pratica sviluppar potranno di leggieri nell'animo de' miei ascoltatori quelle cose appartenenti al verisimile che accennar si posson soltanto in questi brevi elementi.

Tutti gli uomini, dice il Batteux, amano il meraviglioso, e questo gusto, che mostrasi tanto vivace nell' infanzia, non fa cangiar d'oggetto nell' età susseguenti. Questa è la ragione, per cui tutti quelli, i quali fanno de' racconti, se non posson condire le loro narrazioni col meraviglioso, procurano almeno di renderle singolari a fine di lusingar maggiormente coloro che le ascoltano.

Per meraviglioso intendesi tutto quello che sollevasi dall' ordinario giro delle cose, e che, o veduto o sentito, riscuote una singolare attenzione. Il Rolli nelle sue osservazioni contro Voltaire, caratterizza ottimamente il meraviglioso, e dice che dee bensì sollevarsi sopra il solito corso della natura, ma non già sì alto, che divenga impercettibile, e perda le sue più belle qualità, che sono i gradi della verisimiglianza. L'essenza del poema epico e drammatico richiede il meraviglioso, ma lo adopra ben differentemente. L' immortale Francesco M. Zanotti distingue il meraviglioso in semplice ed in composto. Consister fa il primo in una cosa per sè stessa strana, ma da niun' altra dipendente, come, a cagion d' esempio, un Ipogriffo, un mostruoso Gigante, ec., ma il composto vuole che venga formato dall' impensata combinazione di sommi e strani avvenimenti, che sarebber sembrati inconciliabili, ma che per alcuna avventura si fanno veder congiunti.

Il genere epico si giova d' amendue questi meravigliosi; ma il drammatico preferisce il secondo. Non è già che il meraviglioso della prima specie entrar non possa nei drammi. Ne abbiamo un esempio nella Semiramide di Voltaire, una delle più belle sue tragedie, ove l'Ombra di Nino fa vedersi, e parla in teatro; ma bisogna usarne parcamente come consiglia Orazio stesso allorchè dice,

Nec Deus intersit nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

Il dramma in musica è l'unico che faccia uso del meraviglioso di prima specie, avvicendandolo col secondo. Questa specie di dramma è il divino dell'Epica messa in azione.

Quindi è, che esser potendo una parte degli attori che lo compongono o Dei, o Semidei, devono questi annunziarsi agli uomini con operazioni che sorpassino le forze dell'umana natura. Uno dei mezzi più acconci per ottenere il meraviglioso drammatico è di formare i caratteri grandi e decisi, e che sieno piuttosto al di sopra, che al di sotto del naturale. Per giusto e ragionevole che sia l'intreccio d'un dramma, per bello che siane lo stile, quando non grandeggiano i caratteri che lo compongono, e massimamente quello del protagonista, sarà sempre mediocre. Forse un poema drammatico potrà maggiormente piacere trascurando le altre regole, e servendo a questa. Orazio lo ha detto: crediamolo a sì gran maestro:

Fabula nullius veneris sine pondere, et arte
Valdius oblectat populum meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugaeque canorae.

L'ultima proprietà, che generalmente è necessaria nei drammi, è che sieno affettuosi. Tutti gli uomini, quali più, quali meno, sono dominati dalle passioni, ed è ben raro che in ciascuna azione dei medesimi le passioni non abbian luogo. Che se le passioni influiscono in quasi tutte le umane operazioni, tanto più dovranno dominare in un'azion teatrale, composta da individui che si suppongono in uno stato più violento di quel

che siano ordinariamente. Siccome per altro differenti sono gli scopi della tragedia e della commedia, così differenti deggion essere altresì le passioni e i gradi delle medesime, che influir deggiono sull' una o sull' altra. Oggetto della tragedia è di eccitare il terrore e la pietà (*). Oggetto della commedia è correggere i costumi col ridicolo. Le passioni deggiono regnare con più veemenza nella prima.

Nell' una e nell' altra usar deve il poeta tal arte, che generi benevolenza verso quel personaggio che intende far oggetto di premio, di lode, di compassione, poichè questo gli gioverà per ottener maggiormente il proposto fine.

Aristotile suggerisce un mezzo de' più acconci per eccitare questa pietà e questo terrore nella tragedia. Ogni azione, dic'egli, si passa o fra amici, o fra nemici, o fra persone indifferenti l'una per l'altra. Che un nemico uccida o voglia uccidere il suo nemico, ciò non produce altra commiserazione che quella d'intendere o vedere la morte d'un uomo, qualunque siasi. Che un indifferente uccida un idifferente, ciò nep-

(*) Fu fatta una ingegnosa distinzione fra il terrore e l'orrore: quest' ultimo sentimento non debbesi eccitare dal tragico per quest' unica ragione, che vuolsi bensì interessare ed agitare l'animo dello spettatore, ma fino ad un certo grado, oltrepassando il quale, lo spettatore, troppo commosso, sente di troppo tormentata la sua sensibilità, e cerca di uscire dalla illusione; ed allora ogni effetto dello spettacolo è perduto.

pure eccita commiserazione, come non eccita combattimento alcuno nell' animo di chi commette l'azione; ma quando queste peripezie accadono fra persone, per nascita o per affetto l' una all' altra congiunte, come allorchè il marito uccide, o è presso ad uccidér la propria moglie, una madre i figli, un fratello la sorella, ciò è che conviene, e giova meravigliosamente alla tragedia. La ragione è chiara.

Le opposizioni de' sentimenti della natura agl' impeti della passione, o alla severità del dovere, formano delle possenti agitazioni, che sono ricevute dall' uditore con piacere, e allora facilmente si determina a commiserare la sorte d'un infelice oppresso, o perseguitato da una persona, che dovrebbe anzi interessarsi alla sua conservazione, e che qualche volta non cerca la sua perdita che con dispiacere, o almeno con ripugnanza Una delle passioni che agitano più violentemente il cuore dell' uomo è l'amore. Devesi ella, o non devesi introdurre ne' drammi? È indubitato che questa può e deve regnar nella commedia, e vedesi comunemente ch' ella ha pur luogo nelle tragedie moderne.

Gli antichi, al contrario, nelle loro tragiche rappresentazioni fecero uso più volentieri delle altre passioni, come della vendetta, dell' ambizione, ec. Una delle tacce che oppongonsi al teatro francese è, che i tragici più eccellenti di quella nazione abbiano avvilito gli eroi, sospirar facendoli d' amore. Il signore di Voltaire, che benissimo ha di-

scusso questo punto, dice, che sarebbe follia escludere dalla tragedia la più terribile e la più cara delle passioni; ma vuole con ragione, che se l' amore vi ha luogo, ve l' abbia come passione dominante e principale, cosicchè in virtù della medesima succedano tutte le rivoluzioni e la catastrofe del dramma. Un amore subalterno, e che vi entri come ragion secondaria, non è, secondo lui, degno della Maestà del Coturno. Parlando dell' amor tragico, dice benissimo Boileau, non mai abbastanza citato, che Achille ami diversamente da quel che farebbero Tirsi e Fileno, e che l' amor, combattuto sovente dai rimorsi, sembri non virtù, ma debolezza.

Rimane a dir qualche cosa dello stile il più conveniente al genere drammatico. Ogni dramma, a dir vero, ne ha uno confacente alla propria indole; ciò nulla ostante, anco per questo sonvi le sue regole generali, molte delle quali ne ha accennate Orazio nella tante volte citata sua Lettera ai Pisoni.

La prima, e la più importante, è racchiusa ne' seguenti due versi:

Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.

Lo stato di chi parla debb' essere la regola dello stile. Un re, un particolare, un negoziante, un artigiano non deggion parlare nel medesimo tuono, altrimenti farian nascere negli uditori noia e disprezzo. Studiisi dunque un autore di drammi di conoscere i rispettivi doveri dell' uomo sociale, e a norma di questi doveri faccia parlare ciascuno, e

quando *reddere personæ scit convenientia cuique*, allora sia sicuro di piacere.

Siccome poi dispiace, segue Orazio, quel suonatore, che sta sempre sulla stessa corda, e siccome il linguaggio delle passioni è ineguale e turbato come le medesime; così, e per vezzo di varietà, e per necessaria conformità delle passioni, non è raro il veder lo stesso personaggio cangiar stile più volte nel dramma istesso.

Sia grave e dignitoso il linguaggio della tragedia, nè senta in modo alcuno il pedestre e triviale della commedia, la quale dal canto suo non vuol essere scritta in tragico stile: *Versibus exponi tragicis res comica non vult.*

Qualche volta, ciò nulla ostante, a norma delle circostanze la commedia usurpa lo stile della tragedia, qualche volta il tragico
Dolet sermone pedestri.

Voglionsi nella poesia drammatica, e in particolar modo nella tragica, evitar generalmente le figure oratorie, le comparazioni, le descrizioni, i voli lirici, e tutto ciò che risente l'arte, la declamazione e il genio epigrammatico. Le sentenze, o i pensieri drammatici generalizzati, voglion esser rarissimi, primieramente, perchè sono come un corpo straniero nel discorso, secondo, perchè, generalmente parlando, han sempre l'aria declamatoria e dogmatica. Che se pure il discorso talvolta soffre o domanda qualche sentenza, sia questa solida e breve, *ut cito dicta*, conchiude il Venosino, *Percipiant animi dociles, teneantque fideles.*

Sarebbe facile, estendendosi nei dettagli, al-

lungar questi precetti dello stile teatrale; ma il fin qui detto dee bastare generalmente; come le altre regole da noi prescritte per la poesia drammatica in generale, saranno, cred' io, sufficienti per addestrare un giovine ingegno, che tentar brami la teatrale carriera. Le lezioni elementari non possono esser lunghi e copiosi trattati.

CAPO IV.

DELL' EPICA (*).

La parola *Epopea* non altro suona che *racconto poetico*, o *poesia narrativa*; quindi una sola battaglia, ed anche una favola esposta in versi potrebbe venire sotto un tal nome, se non fosse stato stabilito che Poema Epico importi *una favola raccontata dal poeta per eccitare l' ammirazione, ed inspirare l' amore della virtù, rappresentandoci un Eroe assistito dal Cielo, che, ad onta d' infiniti ostacoli, eseguisce una grande impresa*. Tale è la Distruzione di Troia in Omero, la Fondazione di Roma in Virgilio, e la Conquista di Gerusalemme nel Tasso. Fu perciò che l' Epica si riguardò

(*) Fino all'anno 1794 gli scritti poetici non giunsero che alla drammatica: il breve trattato dell'Epica si è rinvenuto dopo la morte dell'autore, ma diviso in piccioli ritagli di carta, e scritto con poca esattezza, e col solito inchiostro rosso, onde non lieve fatica fu il ridurlo ad ordine conveniente. Era però necessario il farlo perchè queste Istituzioni, che speriamo utilissime alla gioventù, avessero il debito compimento.

come la più alta impresa che potesse immaginare il genio poetico, e il più nobile sforzo di cui l'umano ingegno fosse capace: a questa si richiede, come disse il Venosino, un'anima veramente poetica, e degna di questo nome, partecipe in certo modo della natura divina = *ingenium cui sit, ac, mens divinior.* = I Greci, volendo esprimere una bellezza sorprendente, solevan dire = è bella come una statua =, riguardando come raccolte tutte le bellezze sparse nella natura in una statua di eccellente scalpello: così può dirsi dell'Epica: toglie questa dalla lirica il commovente e il sublime, e quindi eccita come più vuole la libera gioja, la tenera compassione, o la dolce melanconia: assume la gravità didascalica, e si mostra ricca di sentenze e di precetti, alla umana vita utili e giocondi. Istruisce perciò, racconta e diletta colla grandezza e varietà delle cose; e, come la drammatica, dipinge affetti e costumi onde eccitar con energia le passioni; giacchè quello che si vede e che si sente muove assai più di ciò che dicesi veduto o sentito. Tale dovendo esser l'Epica, non è maraviglia se la Grecia (quella nazione primogenita delle Muse) non ci diede che un grand'Epico solo in Omero;

Primo pittor delle memorie antiche;

e se dopo lui l'Italia, fra tanti poeti epici, ne conta tre soli (per tacer del Dante che sta da solo in seggio luminoso e distinto), Virgilio, Ariosto e Tasso; se un solo Camoens vanta il Portogallo, un Voltaire la Francia, l'Inghilterra un Milton, e la Germania un solo Klopstoch.

In due sezioni, e queste brevissime, perchè approssimano al loro termine le scolastiche lezioni, divideremo il trattato dell'Epica: nella prima faremo un cenno di quanti sorsero grandi fra noi in questo genere, che diremo il massimo della poesia; nella seconda noi indicheremo i principj e le regole principali dell'Epopea dietro la scorta dei migliori precettisti, secondo il nostro costume.

Sezione I.

Dei Poeti Epici Principali.

O M E R O.

Tutti convengono che la guerra di Troia fece nascere l'epica poesia; e che tale era a que' tempi la smania di poetare, e il desiderio di cantare la guerra e la distruzione di quella infelice città, che non solo i Demodochi, i Femj e i Palamedi, ma le Elene eziandio, e le figlie di Nicarco, lunghi poemi ne composero, de' quali non ne rimane che la memoria.

Ottocento cinquant'anni prima dell'era nostra volgare, un secolo in circa dopo la caduta di Troia (altri dicono tre secoli) scrisse Omero la sua Iliade, e poco dopo la sua Odissea; e col sovrano suo genio, profittando delle immagini e dell'espressioni dei poeti che lo avean preceduto; ed imitando e creando (quel sì felice osservatore della natura, *il signor dell'altissimo canto*) diede alla luce quelle opere sovrumane, que' mi-

racoli dell'ingegno e dell'arte. ch' esser doveano poi lo stupore di tutti i secoli. Malgrado che alcuni critici abbiano trovato a riprendere in Omero la rozzezza de' suoi eroi, la stravaganza de suoi Dei (*), la frequenza delle ripetizioni, e di alcuni passi, i quali, troppo particolareggiati nuocono alla forza e rapidità dello stile, egli non pertanto sarà il poeta di tutti i secoli. inarrivabile per la fecondità della invenzione e per la vastità del sapere.

APOLLONIO.

Non pochi secoli dopo, Apollonio, poeta ai tempi de' Tolomei, scrisse un poema sull'Impresa degli Argonauti, l unico forse che dopo l'Iliade e l'Odissea meritasse la pubblica luce. Quintiliano e Longino parlano di Apollonio come di un poeta mediocre, che non si arrischia a' gran voli, che è languido. stentato, nè altra lode può meritare che quella di una fredda esattezza. Comunemente però si crede ch'egli sia qualche cosa di più; e che i suoi Argonautici abbiano non poche bellezze e descrizioni leggiadre. e dilettevole varietà, oltre alla tanto regolare condotta; ma che la troppo manifesta superiorità di Omero siasi opposta alla sua celebrità.

(*) La-Motte portò quest'accusa, e gli fu risposto che Omero avea dipinti gli Dei quali si credevano, e gli eroi quali erano; nè merita rimprovero un pittore che ad antiche figure accorda gli abiti dei tempi antichi.

VIRGILIO.

Pieno di Omero, di Apollonio, e della lettura di tutti i Greci e dei Latini, scrisse Virgilio la sua divina Eneide; e se non comparve adorno di tanti pregi poetici, e di quella fecondità d'immaginazione che innalza il maggior Greco su tutti i poeti, seppe però colla sobrietà, e coll'esemplare saviezza, e con un andamento nobile, e con un cumulo impareggiabile di poetiche doti, rendersi dopo Omero il più caro figlio delle Grazie e delle Muse. Quello che distingue Virgilio sono i tratti teneri e patetici tanto a lui naturali, che nascono spontaneamente ove meno s'aspettano, e per sino alle cose insensibili ed inanimate s'infondono. Il suo decoro inoltre, la sublime semplicità. e il giudizio finissimo che si scorge da un capo all' altro del suo poema, rendere lo dovrebbero per ogni parte perfetto, se un'opera veramente perfetta potesse trovarsi in natura.

DANTE.

Se la vanità nazionale, malattia così comune, e rimproverata da Orazio agli stessi Greci = *præter laudem nullius avaris* = non mi fa apprezzar troppo le ricchezze italiane, dirò anch'io collo Scrittore del *Prospetto del nostro Parnaso*, che il Dante fu un'anima così viva, energica, profonda, originale e creatrice, che non so a chi paragonarlo. Le bellezze del suo poema non sono, è vero, fre-

quenti, ma sono tali da non perire giammai, perchè brillano di una luce tutta loro propria, malgrado la ruggine gottica da cui sono coperte.

La natura che produsse un Omero non ci diede poi in 22 secoli (e tanti ne scorsero da quello al Dante) che un piccol numero d' imitatori; alcuni de' quali offrir non seppero che delle copie spesso mediocri, rade volte belle; ma un quadro originale giammai. Il solo Alighieri emerse creatore; e la vendetta che gli aperse una nuova carriera poetica gli procurò non meno un diritto speciale alla nostra ammirazione od al nostro rispetto. Note io reputo a' miei uditori le vicende del perseguitato Ghibellino; e come egli sia stato forse l'unico esempio, di emergere il creatore ad un tempo e il perfezionatore di una lingua; eppure al nascer suo questa non era che un suono aspro e snervato, incapace ad esprimere alcun forte movimento dell' anima, o un sol dilicato pensiero, onde convenne a quel forte intelletto sollevarsi sopra il caos di tanta rozzezza, e rinvenire i germi dell' eleganza e del gusto, e fissare della volgar lingua il movimento e la espressione; e per un tratto del solo genio avvivare questa massa disanimata di parole col sacro fuoco dell' eloquenza e dell' entusiasmo poetico.

Gli epici che precedettero il Dante si proposero un'azione grande, ma sola: egli ebbe in mira un oggetto più vasto, la pittura, o, dirò meglio, la storia domestica de' suoi concittadini, de' suoi nazionali, e di pontefici e

di re; chè tanto esigeva lo sfogo della provocata ghibellina vendetta.

L' autore recentissimo del *Prospetto del Parnaso Italiano*, che ha parlato magistralmente degli epici nostri, e lo seguimmo in questo breve trattato, ordina in poche linee i meriti caratteristici del Dante, ch' altri meglio far nol saprebbe

« Io veggo, egli dice, in Dante un genio robusto, profondo, e creatore, ma di una specie tutta nuova e propria di lui. Egli è originale in tutta la forza e l' estensione di questa parola Le immense cognizioni ch' egli aveva acquistate non alterarono giammai il fondo creatore e caratteristico della sua anima. Dante ha inventata una nuova specie di poema, come un nuovo genere di poesia: creatore delle sue idee, come del linguaggio con cui le presenta ».

La prima differenza che separa Dante da tutti gli epici antichi e moderni, è la singolar novità del suo soggetto. Senza andare a cercare nella favola o nella storia degli eroi chimerici, o soltanto famosi per il male che hanno essi operato, senza cantare le battaglie e gli assedi, egli si propose un oggetto assai più utile, o, dirò ancora, più grandioso; egli ha voluto dipingere i vizi del suo secolo, i falli e la miseria delle nazioni e de' loro capi. Non è già ch' io non guardi come una sublimità originale la descrizione dell' Inferno, del Purgatorio e del Paradiso. La favola di Orfeo e la discesa di Ulisse e d' Enea nell' Inferno, descritta dagli antichi mitologi, potevano avergli somministrata un' idea so-

migliante. Ma la profonda moralità del suo poema, la pittura del costume, la censura aspra e animata della depravazione del suo tempo, le sortite vive e piccanti contro gli abusi d'ogni specie d'autorità, l'invettive patriottiche sulle discordie civili; in una parola, l'ardita e felice idea di tutto riferire alla storia del suo secolo, e di far servire la pittura dell'altro mondo a rilevare gli eccessi e la malvagità di questo, tali sono i tratti decisi che imprimono alla Divina Commedia una fisonomia originale, un carattere così marcato di novità, che lo distinguono senza contrasto fra tutti i poeti antichi e moderni.

Dante, senza seguire alcun modello, senza consultare le regole ordinarie dell'uso, senza il soccorso abbagliante delle macchine epiche, si aprì arditamente una carriera tutta nuova, eccitando al più alto grado l'interesse e l'attenzione de' suoi contemporanei. Non potendo innalzare al tuono dell'epopea le virtù e le azioni del suo secolo, egli intraprese di farne la censura e di ritrattarne la deformità. E per verità gli annali del mondo non avrebbero potuto somministrare al di lui pennello materiali così abbondanti quanto egli ne trovò nelle triste vicende nazionali e straniere all'epoca in cui viveva. Tutto ciò che l'ignoranza, gli odj civili, l'ambizione, l'ostinata rivalità del trono e dell'altare, una politica falsa e sanguinaria, ebbero mai d'odioso e di detestabile, tutto entrava naturalmente nel piano che il poeta si era proposto. Il colorito e la tinta di que-

sti differenti oggetti è sempre proporzionato alla loro nerezza; ed il suo pennello non comparisce mai tanto sublime, quanto allorchè tratteggia fieramente gli orrori accumulati in quel funesto periodo sulla metà dell' occidente cristiano.

E siccome le produzioni di una nazione sono sempre meglio apprezzate dal criterio delle altre, perchè la distanza de' luoghi e de' climi, la diversità della lingua, delle leggi e degli usi, producono il medesimo effetto che la distanza de' tempi, noi conchiuderemo l'elogio dell'Alighieri colle parole di un dotto Inglese = Ho letto più volte il Dante, e pervenni a gustarlo. Quanto sapere in codest' uomo maraviglioso! Qual fuoco, quale arditezza! Più sublime di Milton, sembra che Shakespear prendesse da lui la cupezza delle sue tinte . . . . la Divina Commedia è il monumento più interessante e più originale che potesse produrre lo spirito umano.

ARIOSTO.

L'amore inspirò, dice il citato autore, i nostri primi poeti, ed i primi suoni che lusingassero le orecchie italiane furono i Canti di Parnaso, animati dal sentimento che ispira la bellezza. In progresso di tempo il cuore e l'immaginazione, senza nulla perdere dei loro diritti rispettivi, associarono le loro risorse, ed aprirono una nuova carriera sconosciuta agli antichi, ed ebbe origine in Italia l'Epica romanzesca.

Immaginatevi un quadro immenso e varia-

to, in cui le battaglie, le giostre, i duelli si succedono e s'interrompono a vicenda coll' avventure amorose, colle gelosie, colle infedeltà, coll' incostanza; in cui la fiaccola dell' onore e dell' amore guida i cavalieri, agita gli accampamenti, rovescia gl' imperi, vince mostri e giganti, annientando ostacoli creduti insuperabili; dove la bellezza e le grazie femminili vi rappresentano una parte tanto più grande, quanto che il valore e l'eroismo guerriero ne ricevono la legge e ne sieguono l' impulsione; dove, in somma, le virtù e le passioni, la religione e l'amore, l'armi e gl' incantesimi, formano un tutto interessante, bizzarro e rumoroso: tale fu il nuovo genere d' Epopea che inventarono gl' Italiani circa la metà del secolo XV. Sulle produzioni stravaganti del Guerrin Meschino e dei Reali di Francia, ec., sorsero, per tacere dei meno noti, il Morgante del Pulci, e l'Orlando del Boiardo, aborti tutti, così giova chiamarli, ove la sconnessione e il disordine ne' racconti, la durezza del verso, e la bassezza dell' espressione (a dirlo col Tiraboschi) appena or ce ne rende soffribile la lettura. Ma il Boiardo, ritoccato da capo a fondo da Francesco Berni, ebbe il merito singolare di essere il precursore dell'Ariosto; il quale si compiacque di camminare sulle tracce del primo, e di cominciare appunto il suo *Furioso* dove finì l' *Orlando* innamorato.

Questo genio fervido, immaginoso, sublime, ben vide la brillante fecondità del genere che si disponeva a trattare: ne rilevò le bellezze, ne creò delle nuove; e spaziando in

un mondo tutto nuovo e fantastico, ne rese amabili anche i difetti. Nessun poeta ha posseduto il talento di descrivere più vivamente di lui le umane passioni e gli umani avvenimenti, niuno ha meglio veduto la natura ne' suoi più variati e moltiplici aspetti; nè alcuno forse fu mai ricco di tanta fantasia per abbracciar quella nella sua immensità. Coll' occhio del genio vide e descrisse una prodigiosa quantità di fenomeni fisici e morali, i di cui originali non si erano mai presentati alla sua vista: e se fu detto di Omero che riuscì il Pittor della Natura, viaggiando la metà della sua vita, l' Ariosto, non viaggiatore, prova di quanto è capace l' imaginazione concentrata in sè stessa.

L'Ariosto, sedotto dal gusto e dai pregiudizi de' suoi tempi, che riguardavano l antica cavalleria come l' istituzione più sublime dell' eroismo, precipitò la scelta del soggetto, e fece il punto d' onore il principio movente del suo Poema che leggiamo in quarantasei canti, come la gloria della nazione lo fu dell' Iliade: vide egli però che il nuovo genere di poema non poteva assoggettarsi alle regole ordinarie dell' arte; e le trascurò. E come mai un poema che offrir dovea tanti quadri della follia cavalleresca e dell' entusiasmo e dei prodigi magici, come mai avrebbe potuto conservare unità di azione, e quella regolarità di andamento che è il pregio degli altri poemi? Il Furioso doveva essere per conseguenza disordinato e bizzarro come gli eroi introdotti ad esserne gli attori. Lo spirito di cavalleria che avea per base l' indi-

pendenza, trascinava i Cavalieri da una impresa all' altra; e tanto più era magnanima quanto più agivano soli ed isolati; e il dovere di farsi scudo al bel sesso non potea lasciarli lungamente sotto gli stessi ordini e gli stessi stendardi. Ma in compenso della inosservata regolarità, quali e quante bellezze non seppe offrirci il gran Lodovico? Come passeggia egli, per così dire, sopra tutti i climi della terra; e il mondo ch' egli abbraccia nella sua idea s' ingrandisce e si estende sotto la sua penna? Egli è vero che siamo trascinati in mezzo ad un tumulto di eroi e di azioni che con disordine apparente d' intrighi e di movimenti si moltiplicano; ma un filo nascosto e impercettibile lega insieme ed unisce le diverse parti della gran macchina che si rapportano tutte ad un centro comune; tal che se credete perder di vista un personaggio importante che, trascinato da un oggetto straniero, sembra esser fuori della sfera del movimento generale, eccovi un incidente, un colpo inaspettato che lo rimbalza nel vortice dell' azione e il fa concorrere allo sviluppo. Il talento dell' intreccio e della combinazione è nell' Ariosto, unico e portentoso. Ma se è grande come poeta inventore, è forse più grande come poeta pittore; e giacchè tutta Europa ha reso giustizia all' ammirabile fecondità e varietà del suo stile poetico, noi ci troviam dispensati dall' andare in più parole. Odasi solo quello che ne dice uno straniero (Linguet) == Lo stile dell' Ariosto è sempre proporzionato a ciò ch' egli tratta: energico, impe-

tuoso, terribile nelle battaglie; dolce, tenero, brillante nell' avventure amorose; scherzevole, animato, serio nell'altre, secondo il soggetto.

Non è però a tacersi il merito più essenziale di Lodovico, che è l'interesse ch' egli ha saputo spargere nelle diverse parti del suo poema; interesse vivo, animato, figlio del genio e non dell'arte, risultamento felice di una profonda cognizione del cuore umano, che gl'insegnò a descriver l' uomo nelle diverse posizioni della società; e tanto più mirabile in esso, quanto che egli è stato il primo fra noi che n' abbia scoperto ed attutato le potenti risorse.

Non è però senza difetti il Ferrarese Omero: il primo è la soverchia moltitudine dei personaggi che sopraccaricano la superba tela poetica di languide ed inutili figure. La profusione e la varietà de' caratteri e de' personaggi ben prova l' epico talento, ma non il criterio nell' usarne. Un secondo difetto dovea nascer dal primo, cioè una quantità trabocchevole di piccole azioni isolate, che divertono l'attenzione dalla principale, e ne divagano il corso. Nè era questo il modo di rendersi superiore ai ceppi ed alle regole per colpire il vero genio dell'Epica romanzesca; ma piuttosto un abuso di fantasia, e un soffocare il gusto, insultando al buon senso per dare nel genio alle ascoltanti donne; sempre vaghe di novellette e di nuovi amori. Il terzo difetto (per quanto donar si voglia alla licenza di que' giorni) è tutto del poeta, la violazione io intendo della de-

cenza e del pudore; difetto gravissimo che può render funesta la lettura di quel poema alla ben nata gioventù, che pur potrebbe attinger da quello ogni grazia, ogni fiore della italiana poesia: ma fatalmente si può dire di questo prodotto sublime dell'arte come della Venere dei Medeci: *Non si esponga mai senza velo agli occhi del pubblico.*

TORQUATO TASSO.

L'anima più dolce, più elevata e più sensibile uscì delle mani della natura, e fu donata all' Italia due lustri dopo la morte del gran Lodovico. Il Tasso avea ricevuto dalla natura un ingegno estremamente vivo e penetrante: la chiarezza, la precisione, l'analisi sembrano nate con lui; quindi le analogie, le simiglianze, le combinazioni delle idee gli si presentavano in folla; e i risultamenti di queste combinazioni, racchiusi in bellissimi versi gli cadevano dalla penna quasi senza pensarvi: e siccome questa brillante facoltà dello spirito è sensibilmente sparsa nel suo Poema, così fu da alcuni concluso che l' artificio era l' idolo del Tasso, e che egli ha pensato e meditato assai più che sentito. Grave abbaglio invero, mentre fu egli poeta di tanto sentimento, che in questa parte non ha chi l' agguagli. Aprite tutti i poemi del mondo, scorrete tutte le produzioni del genio, e indicatemi soggetti più teneri, più appassionati, o resi più interessanti di *Erminia*, di *Tancredi*, di *Rinaldo* e d'*Armida*. Qual è il poeta che abbia pareggiato, o su-

perato mai l'amabilità e l'interesse di questi quattro caratteri? Si accusi pure di esser caduto in vani giuochi di parole, e che i più belli de' suoi episodi mancano di legame coll' azion principale: dove sono tante pellegrine bellezze, io risponderò con Orazio, non mi dirò offeso da' piccioli nei:

Non ego paucis offendar mendis.

Ben avea gustato il Tasso l'autore citato *del Prospetto del Parnaso Italiano*, quando aperse il suo capitolo colla solennità di quest' elogio = Se uno spirito celeste, egli dice, se un' intelligenza superiore scendesse sulla terra, e dicesse agli uomini d'una nazione civilizzata: Io vengo a farvi il dono di un poema epico, in cui la fiamma del genio, il fuoco dell' imaginazione brillano del pari colla regolarità del giudizio, e colla delicatezza del gusto; in cui lo spettacolo di una grande e sublime azione, sostenuta dai nobili motivi della gloria, della religione e della politica, va sviluppandosi maestosamente fino al suo termine, e con tanta maggior energia quanto più s'accosta all' ultimo periodo della sua grandezza e del suo compimento; un poema in cui le passioni del cuore vengono dipinte con delle tinte sì dolci e sì amabili, che sforzano, per così dire, l'indulgenza ed il rispetto della virtù, e, dove la virtù prende un carattere sì soave, sì facile, sì umano, che si attira l'interesse, l'omaggio e l'entusiasmo del cuore; un poema, dove i personaggi e gli eroi appena si mostrano sulla scena, che voi già conoscete tutte le molle della loro anima, tutti i movimenti del loro spirito; li se-

guite ne' loro errori, fremete ne' loro pericoli, palpitate, piangete, v'intenerite ne' loro trasporti e nelle loro sventure, un poema, dove la varietà, la novità e l'intreccio degli avvenimenti solleva, rapisce, impegna l'attenzione del lettore senza dividerne l'interesse e deviarne lo scopo; dove uno stile dolcemente maestoso si presta a tutti i suoni, a tutti gli affetti dell'anima; maschio, vigoroso, terribile nelle battaglie, molle, tenero, appassionato nei trasporti dell'amore e nel disordine delle passioni, esso mescola e unisce a proposito il suono energico della tromba cogli accenti dolci e patetici del flauto e della lira; dove in somma il cuore, lo spirito, i sensi, l'immaginazione, trovano ad ogni passo un incanto sempre dolce e sempre nuovo, s'interessano e s'inebbriano a vicenda in una poesia sempre viva, sempre armonica, sempre toccante e sempre sublime. A questo annunzio del genio celeste voi vedreste quegli attoniti mortali, palpitanti di gioia e di rispetto, prostrarsi al suolo, ed innalzar le braccia per ricevere il sublime presente, che il cielo si degnerebbe di fare all'umanità. Italiani, eccovi la vostra storia; voi siete questo popolo invidiato e felice; voi lo possedete questo dono celeste. La *Gerusalemme Liberata*, nata tra voi, frutto della coltura e del genio, è un dono accordatovi dalla provvidenza, e che vi onora e vi distingue sopra l'altre nazioni d'Europa.

Dopo tutto questo, nient'altro sembra che possa aggiungersi alla gloria del Tasso e

all'onore dell'Italia. Se non che si vorrebbe forse da' miei uditori che portassi anch'io giudizio nella gran lite istituita, ed ancora pendente, sulla precedenza tra l'Ariosto ed il Tasso. Giudiziosamente la trattò Tiraboschi nel volume VII (Storia della Letteratura Italiana), e si mostrò per l'Ariosto; come prima di lui fu pel Torquato il gran Metastasio; nè con minore sagacità ne scrisse il Cesarotti, senza però sentenziare (nel suo Saggio sulla Filosofia del Gusto); ond'io, riportando il parere di sì valenti uomini, verrò pronunciando il mio.

Essendo diverso il fine, dice il Tiraboschi, che si proposero i due nobilissimi poeti, diverse esser doveano le vie per arrivarvi; e il confrontarli con esatte regole fra loro sarebbe lo stesso che paragonare l'Eneide di Virgilio colle Metamorfosi d'Ovidio, pretendendo che la regolarità e la sobrietà del Cantore di Enea, dovessero rinvenirsi nelle cangiate forme dell'immaginoso Nasone. La Gerusalemme è un poema epico, ed il Furioso è un poema romanzesco; cose troppo diverse d'indole e di natura, perchè soffrano di essere l'una all'altra paragonate. Se l'Ariosto non serbò l'unità dell'azione, se introdusse episodi come più volle, se narrò cose impossibili, se accoppiò lo stil grave al burlesco, non si può rinfacciarglielo a difetto, perchè egli non si propose di darci un epico poema. Bensì il Tasso aver dovea regolarità di condotta, episodi legati all'azion principale, e una versificazione sempre nobile e dignitosa, perchè fu suo divisamento di scri-

vere un epico poema. Poichè dunque non possono paragonarsi tra loro i due poemi, rimane solo di paragonare i due poeti in ciò che aver debbano di comune; cioè nella *fecondità dell' immaginazione*, nella *vivacità del racconto*, e nella *eleganza dello stile*. E, quanto alla prima, l'Ariosto è superiore: appena vi ha canto, in cui qualche nuova invenzione, od impensata avventura, non ci si offra, che tiene attentamente sospeso, e mirabilmente diletta l'animo dei lettori. Il Tasso, al contrario, benchè cambi esso pure di scena, e sappia variare gli oggetti, non indicano questi comunemente una fervida fantasia; ma per lo più sono tratti da altri poeti o immaginati secondo le loro idee. Per ciò che appartiene all' energia dei racconti, e alla vivacità delle descrizioni, io ne giudico dall'effetto che suol produrne la lettura. I racconti del Tasso mi piacciono, mi allettano, e, dirò così, mi seducono; li trovo graziosi, contorniati e finiti: egli è un pittore in cui il disegno e il colorito hanno tutta quella finezza che può bramarsi; ma l' Ariosto ha un pennello forte ed ardito quando dipinge oggetti passionati e terribili; lo ha dilicato se fugge Angelica, se Olimpia è abbandonata; e i suoi racconti non sol mi seducono, ma mi accendon nel seno l' entusiasmo di cui sono pieni; sicchè a me non sembra di leggere, ma di vedere le cose narrate. Non dee però dissimularsi che le narrazioni dell' Ariosto non sempre sono ugualmente piacevoli, e che talvolta languiscono, e sembran quasi serpeggiare per terra; e che quella

del Tasso son più sostenute e più uguali. Rimane l'eleganza dello stile; e in questa parte il Tasso è superiore; perciocchè ogni parola e ogni espressione è studiata e scelta, e ogni cosa da lui si dice il più nobilmente ch'ei possa; quando l'Ariosto, più intento alle cose che alle parole, non pone troppo studio nella sceltezza dell' espressione, e discende talvolta a voci basse e plebee.

Fin qui il Tiraboschi: e il Cesarotti, dopo aver parlato del Dante e del Petrarca, continua così = Vanta il secolo sedicesimo due altri insigni poeti, benchè piuttosto originali che creatori, i quali, ugualmente celebri per diverse qualità, tengono tuttavia sospesa l'Italia sulla preferenza del merito. Ambedue pittori insigni, ma l' uno, naturalista felicissimo, copia il vero particolare, l' altro ci presenta il bello ideale: l'uno ha l'evidenza del dettaglio, l'altro quella della precisione e dell'energia; l'uno trattiene colla varietà, l' altro appaga e interessa coll' ordine; il macchinismo dell' Ariosto scherza alla fantasia con un *mirabile* capriccioso e gratuito; quello del Tasso, fatto stromento dell' azion principale, alletta la ragione colla convenienza; nel primo, la piacevolezza d' un verseggiamento spontaneo sembra impetrar perdono alla licenza di uno stile senza pretensione, talora meno semplice che famigliare, e più trascurato che facile; nell' altro la maestosa compostezza del numero, la esatta osservazion del decoro, i tanti lumi di locuzione e d'ingegno, rendono più sensibili alcune sconvenienze di stile, e trovano il lettor più dif-

ficile, perchè costretto ad una ammirazione perpetua; in una parola, in quello si scorge la fecondità irregolare della natura, nell'altro la simmetria e il lavoro dell'arte, occupata forse di soverchio a perfezionarla. Perciò dei quattro grandi originali d'Italia parmi che Dante possa dirsi il poeta del Genio, il Petrarca quello del Gusto, l'Ariosto della Verità, il Tasso della Ragione. La lingua nostra dee al primo energia, gentilezza al secondo, al terzo facilità, all'ultimo maestà, splendore ed aggiustatezza (*).

Conchiuderò con una triste riflessione, che fu misera la sorte riserbata ai talenti, ai maestri e consolatori dello spirito umano. Che il Dante visse perseguitato e povero, l'Ariosto avvilito, e il Tasso nella miseria e nell'oppressione: lacerato quest'ultimo dall'Accademia della Crusca, che pretese di stendere uno scettro di ferro su quanto v'è di più rispettabile e di più indipendente nel

(*) Il Tassoni modenese, che rideva così volentieri alle spese del Petrarca e dei Petrarchisti, pieno poi di venerazione per Lodovico e per Torquato, ammirando come dilettava l'uno colla bizzarria delle invenzioni e varietà dello stile, e rapiva l'altro colla regolarità dell'andamento e colla maestà del verso, tentò felicemente di unire il serio al faceto, e compose il suo poema eroicomico la *Secchia Rapita*. Ingegnoso ne fu giudicato il disegno, leggiadri i pensieri, piacevolissimi i motti, e spontanea la versificazione; ma non giunse a possedere quell'aria di confidenza che inspira lo stile dell'Ariosto, e lo fa leggere con tanto piacere; nè quelle morbide tinte, e quelle grazie spesso alla modestia fatali, ma che formano la delizia di ogni lettore.

regno libero della letteratura; e che non contenta di attaccare il Tasso, discese vilmente ad intrigare, e a perseguitarlo; osò per sua sfortuna levare tropp' alto l'amor suo, onde Alfonso II lo fece rinchiudere nello spedale dei pazzi; dove rimanendo per sette anni in preda a malattie, insensatezze e terrori, divenne fatalmente ciò che era stato il crudele pretesto della sua detenzione. Perchè mai gli annali della nostra letteratura non ci presentano che favori profusi ad uomini mediocri, e non vediamo, all'incontro, che amarezze ed angustie ai sommi uomini riserbate!

Sezione II.

Principj e Regole dell'Epopea.

Si disse che l'epopea è un racconto poetico di una grande azione, per eccitare l'ammirazione, ed inspirare l'amore della virtù: tre cose quindi hanno a considerarsi nell'epico poema, l'*Azione*, la *Morale* e la *Poesia*.

Benchè siasi detto essere l'epopea un racconto, non è però una storia; perchè quella è consagrata unicamente alla verità, testimonio che depone, e che rappresenta i fatti siccome furono, senza pensar a piacere colla singolarità delle cagioni o dei mezzi; onde potrebbe definirsi = *il racconto vero di molte azioni naturali* =; ma, pel contrario, l'epopea è un racconto di un'azion sola, meravigliosa, eseguito dal poeta che inventa gran parte di ciò che racconta, che abbellisce e dipinge onde occupare l'immaginazione e lo spiri-

to, commovendo il cuore, e trasportando l' anima a deliziose situazioni, interrotte per pochi istanti, solo per rinnovarle con maggiore vivacità.

L' azione epica è una grande impresa che si comincia con elezione e con disegno, e a traverso a mille ostacoli si consuma con valore umano, e con superiore assistenza. Ora perchè l'azione sia conveniente all'epica dee parimente esser *una*, cioè indipendente da ogn' altra azione, ed avente tutte le sue parti naturalmente legate tra loro: se vi potessero essere due eroi principali, o due azioni, il cuore resterebbe diviso se interessassero egualmente; e se fosse disugual l'interesse, darebbe l' una parte dispiacere per l' altra.

Questa unità però non impedisce altre azioni secondarie, giacchè fin dal principio del poema è bensì stabilito il disegno di una grande impresa; ma l' eroe non può venirne a capo senza superar degli ostacoli, senza ottener dei soccorsi; ed il racconto delle opposizioni che l'eroe incontra e supera, e degli aiuti che riceve per superarle, fa nascere appunto gli episodi che sono azioni secondarie, e che concorrono a presentare un quadro solo, composto di molte figure, ed in una giusta proporzione.

Grande vuolsi l'azione *meravigliosa* e *interessante*: gli eroi che vi s' introducono ad agire, e le potenze superiori che vi prendono parte, esigono uno scopo non volgare; e ciò che s' innalza sulla sfera comune eccita la

meraviglia (*); e da questa nasce non meno l'interesse, che può essere di tre specie. Vi è un interesse *nazionale*, come la distruzione di Troia pei Greci, la fondazione di Roma pei Romani: vi è un interesse di *Religione*, come la liberazione di Gerusalemme pei Cristiani: vi è, per terzo, un interesse di *umanità* detto *universale*, come quello dell' Odissea, perchè ogni uomo prende parte nelle disgrazie di un altr' uomo;

Che dolce è il palpitare ai casi altrui.

Gli stessi ostacoli che incontra l'eroe inspirano un vivo e gagliardo interesse. Ogni lettore prende partito nell' impresa, si attiene all' eroe, ed agisce in certo modo con lui: si sdegna contro le opposizioni, ed esulta dei mezzi per superarle; e dove questi non siano, lo soccorre coi voti, ed invoca la divinità; nè la di lui anima ha posa finchè non succumbe coll' eroe, o non trionfa con lui. Secondo l' uso che farà il poeta di questa molla, l' epopea sarà più o meno commovente. A questo proposito dice l' abate Batteux, anche la tragedia interessa coll' atro-

---

(*) Nè il maraviglioso nuocerà al *verisimile*, perchè, nascendo il primo nel vedere svelarsi tutte le cause soprannaturali che influiscono nell' azione, basterà rappresentar tali cause, come elle sono nella opinione di coloro pe' quali si scrive. Fu perciò costume de' poeti epici, appena annunziata in termini precisi la proposizione, o sia il tema dell' epopea, l' invocar tosto una potenza superiore che inspiri il poeta a cantare le accadute cose, e le occulte cagioni di quelle; e poi, tenendosi per esaudito, narrarle a guisa di oracolo, ed acquistar piena fede.

cità degli esempi, e col carattere di coloro che ne sono la vittima: ci chiama a sè col sentimento di compassione, ci scuote col terrore. La commedia stessa interessa colla bizzarria delle imprese, e ne induce al riso colla singolarità dei costumi. La poesia pastorale in fine sa inspirare un interesse anch' essa colla sua dolcezza, con la sua semplicità, e con l' idea di quel riposo che accompagna la vita semplice e naturale. Ma come l' epopea è la madre e la fonte di tutti questi generi, ne dee rinchiudere tutti gl' interessi; e se per esser poeta tragico, comico o pastorale, basta essere una cosa sola, conviene esser tutto, ed in grado eminente per esser poeta epico, perchè è il pittore dell' universo.

Si assegna per ultima qualità, che l' azione sia *intera*, e di una *determinata durazione di tempo*. In quanto all' intera, a niuno mai cadrà in mente di cominciare un' azione e di lasciarla imperfetta. In quanto poi alla durata, non dee passar molto tempo dal punto del principio, o sia dalla partenza colla direzion degli sforzi verso il termine, all' altro punto che è quello dell' arrivo. Vuolsi veder tosto la *cagione*, quindi i *nodi* e lo *scioglimento*. Nell' Odissea, per esempio, la cagione è l' amore di rivedere la patria: il nodo è la contrarietà di Nettuno, imperciocchè non vi è cosa più da temersi per chi viaggia in mare, quanto il mare medesimo; e lo scioglimento (che si vuole naturale e come intraveduto dal lettore) è l' aiuto che ritrova Ulisse dai Feaci, che, allettati da' suoi racconti, commossi dai pericoli superati, gli danno una nave che in Itaca lo trasporti.

La durata dell' azione non ebbe finora un termine fisso: vediamo l' Iliade durare cinquanta giorni, l' Odissea sessanta, l' Eneide, un anno: le virtù e gli abiti e le grandi imprese, che sono materia dell' epopea, non si possono acquistare nè eseguire in pochi giorni: sembra non pertanto che sia l' anno il termine massimo della durata. Quello che più importa è che nella varietà e continuazione delle avventure tutto sia moto ed incremento d' interesse nel poema; che i personaggi non rimangano oziosi, e che l' eroe, che ne è l' anima, figuri per tutto.

Morale dell' epopea. Omero introdusse il primo gli Dei, e li fece inferiori agli stessi eroi: tali dovevano allora esser creduti. Non così gli epici dopo lui: finsero questi, come Omero, gli eroi discendenti da' numi; perchè essendo naturale l' assistenza di quelli, natural divenisse non meno l' operare cose maravigliose da questi, ma introducendo ad agire colla maestà conveniente le potenze superiori, due acconci ne derivarono: il primo di rendere più rispettabili e interessanti gli attori umani coll' assistenza divina; il secondo, di persuadere agli uomini che vi erano degli esseri supremi, pronti ad assistere i buoni ed a punire i malvagi; e che la forza ed il sapere dell' uomo abbisognavano del soccorso degli Dei per eseguire un' impresa. Virgilio osservò ingegnosamente il primo, che mescolando in alcune azioni gli Dei, dovevano questi esercitare gli uffizi delle cause prime, e gli uomini delle seconde: la divinità dovea consigliare, l' eroe eseguire. Così nella

Gerusalemme il Messaggiero celeste ordina di raccogliere i Duci, rompere gl' indugi, e muover l' oste alla santa Città: Goffredo non fa che ubbidire.

Esige la morale che sia buona e giusta l' azion principale, altrimenti non sarebbe degna dell' intervento degli Dei, e il lettor la vedrebbe cominciar con dispiacere, e con indegnazione finire. Era giusto il disegno de' Greci di attaccare i Troiani; il rapimento di Elena fu un insulto a tutta Grecia; e dovea la Grecia tutta concorrere alla vendetta. Fondare una nuova Città dove l' imponevano gli Dei, salvare e dar leggi agli avanzi dei Troiani, è il giusto divisamento d' Enea. Così il riacquistare la Città santa, e restituire il Sepolcro di Cristo al culto dei fedeli, fu santa impresa degna del pio Buglione, e di guerrieri cristiani.

Buoni, per ultimo, si vogliono i costumi degli attori principali. Virgilio fece del suo Enea un duce eccellente; il Tasso non dipinse meno perfetto il suo Goffredo: modesto e ragionevole nella sua grandezza, profondo nei consigli, pronto nell' opre, generoso e indulgente co' suoi, coi nemici magnanimo, un modello, in somma, dei capitani e dei re. Nè la bontà poetica dei costumi esclude gli attori cattivi e feroci, come i Messenzi e gli Arganti; basta che la pittura di questi sia conforme o all' opinion ricevuta, o alla prima idea che ne avrà dato il poeta.

La morale dell' epopea risplende ancora nelle massime e nei precetti che il poeta sa spargere opportunamente. Molti aurei in-

segnamenti fisici, politici e sapienti, ci lasciò Omero; molti Virgilio, che suonarono poi come proverbi anche nelle bocche del volgo, come:

Non ignara mali miseris succurrere disco.
Una salus victis nullam sperare salutem.
Discite justitiam moniti, et non temnere divos.

Abbonda di sentenze il maestoso Torquato; e bellissimi sono i morali cominciamenti di alcuni canti di Lodovico. La poesia non dee limitarsi al diletto; ma, come insegna Orazio, instruire e correggere: gli è perciò che dipinge la virtù nelle sincere sue forme onde allettar l' uomo a praticarla; presenta il vizio in tutta la sua deformità, perchè ingeneri orrore: concorre anch'essa, non meno dell'arti sorelle, a render gli uomini migliori, e quindi meno infelici.

Anima poi dell' epico poema esser debbe la versificazione. Invano si avrebbe scelta un' azion grande e maravigliosa, un eroe perfetto a dipingere; invano sarebbe svolta l'azion con ingegno, e ingegnosamente condotta al debito compimento, senza la nobiltà del verso, la spontaneità e le veneri dello stile; e si griderebbe con Orazio:

Che la sola beltà pregio bastante
D' un poema non è, senza quel dolce
Incanto seduttor, che il core altrui
In mille affetti a suo piacer trasporta.

Dipingere le cose non vuol dir solamente descriverle, ma rappresentarle in una maniera sì viva e sì toccante, che sembri di vederle; e sono le descrizioni e le comparazioni il vasto campo ove spazia, e fa di sè pompa il

genio poetico in tutta la sua semplicità e magnificenza. Ma quali regole si potrebbero mai dare; e a che servirebbero? Conchiuderò col più volte citato osservatore del Parnaso Italiano: = Un poeta che abbia sortita una grande delicatezza negli organi del gusto, sarà profondamente sensibile ad ogni impressione del suo soggetto: la sua anima si spanderà dolcemente sopra tutto ciò che la colpisce in quei dati punti di vista; ed essendo il soggetto grande, pieno di lume, di nobiltà e di forza, si modellerà la di lui anima, e coll' anima lo stile sulle impressioni analoghe che ne riceve. Avrà un carattere uguale e preciso, di maestà, proprietà e decenza; o piuttosto riunirà tutti i caratteri e tutti i generi dell' eloquenza poetica, temperati e mescolati insieme con sì giusta armonia, che ne risulti quell' ammirabile stile epico, sempre chiaro e sempre nobile, sempre dolce e sempre toccante; quello stile che è di tutti i gusti, di tutte le anime, di tutti i tempi.

FINE.

INDICE.

PARTE PRIMA.

PRECETTI PER LA PROSA.

Appendice Prima.

Appendice Seconda.

PARTE SECONDA.

PRECETTI PER LA POESIA.

Dei Precetti d' Eloquenza.

CAPO I.

Dei Componimenti della classe media.

PUBBLICATO

IL GIORNO IV APRILE

M. DCCC. XXII.

Se ne sono tirate due sole copie
in carta turchina di Parma.